तुषार

★ ★

★

[द. सी. पंगु

द. च

तुषार

(मार्मिक टीकालेखांचा संग्रह)

लेखक :

दत्तात्रय सीताराम पंगु,

मराठीचे प्रोफेसर,

राजाराम कॉलेज, कोल्हापूर.

प्रथमावृत्ति : १९४४

किंमत २॥ रु.

प्रकाशक :
दा. ना. मोघे, बी. ए.
स्कूल अँड कॉलेज बुकस्टॉल,
कोल्हापूर.

प्रो. पंगु यांचीं पुस्तकें

संपादित

१ वच्छहरण : (दामोदर पंडितकृत)
२ सीतास्वयंवर : (नागेशकृत)
३ ज्ञानेश्वरी : अध्याय बारावा (द्वितीयावृत्ति)
४ कुशलवोपाख्यान : (मोरोपंतकृत)
५ वनपर्व : (मुक्तेश्वरकृत)

प्रबंध

१ सामराज : (द्वितीयावृत्ति)
२ आस्वाद :
३ तुषार :

मुद्रक :
कृ. ह. सहस्रबुद्धे,
श्रीज्ञानेश्वर छापखाना,
कोल्हापूर.

प्रिय

पत्नीस

प्रेमपूर्वक अर्पण

तुषार

अनुक्रमणिका

स्वीकारतांना —

विशेष असें कांहीं सांगण्यासारखें नाहीं. ' आस्वाद ' या माझ्या टीकालेखसंग्रहाच्या प्रस्तावनेंत, मी मराठी नियतकालिकांत प्रसिद्ध होणाऱ्या पुस्तकपरीक्षणांची अथवा टीकांची ' पोंच ' या पोंचट नांवानें संभावना केल्याबद्दल बऱ्याच संपादकांना राग आल्याचें मला आढळून आलें. पण माझें म्हणणें काय खोटें होतें ? आपल्या नियतकालिकांतील पुस्तकपरीक्षण सामान्यतः वाङ्मयाभ्यासाला किंवा विचारप्रवर्तनाला उपयोगी पडून तें टिकाऊ वाङ्मयांत दाखल होण्याची खबरदारी, कितीशा संपादकांनीं घेतली आहे ? सर्वच साप्ताहिकांचे किंवा मासिकांचे संपादक आजकाल वाङ्मयाभ्यासक असतात असें नाहीं. पण रा. माडखोलकरांप्रमाणें सुदैवानें ज्याच्यांत संपादकत्व व विद्वत्त्व हे गुण एकसमयावच्छेदानें वसत आहेत, तेदेखील लेखकाला प्रोत्साहन देण्याच्या आश्रयदात्याच्या भूमिकेनें किंवा त्याला न दुखविण्याच्या अतिकाळजीनें प्रेरित होऊनच, अभिप्रायाला आलेल्या पुस्तकांचा धावता व अनिर्णायक ' परामर्श ' घेतांना दिसतात. बाकी बहुतेक साप्ताहिकांत ग्रंथपरीक्षणाचें काम कोणातरी आलबत्या गलबत्यावर सोंपविलें जात असल्यामुळें, साप्ताहिकांतलें हें सदर इतकें उपेक्षणीय झालें आहे कीं, नवीन प्रसिद्ध झालेल्या ग्रंथांची एक यादी यापलीकडे त्याला आतां फारसें महत्त्व राहिलेलें नाहीं. साप्ताहिकांतील लेखन तात्पुरतें व अल्पजीवी म्हणून सोडून दिलें, तरी आजकाल कसा तरी टिकाव धरून राहिलेल्या मासिकांनीं तरी विस्तृत, सखोल, अभ्यासपूर्ण व निःपक्षपाती टीका किंवा परीक्षणें कितीशी प्रसिद्ध केलीं, हा प्रश्नच आहे. साप्ताहिकाच्या संपादकाप्रमाणेंच मासिकाचा संपादकही अभिप्रायास आलेल्या पुस्तकांचें व्यासंगपूर्ण व सडेतोड परीक्षण करण्याच्या खोल पाण्यांत तर शिरत नाहींच; उलट तौलनिक, स्वतंत्र, व अभ्यासू वृत्तीनें लिहिलेल्या टीकालेखांना शालेय (academic) म्हणून हिणविण्यासही तो कमी करीत नाहीं.

जणूं काय शालेय स्वरूपाचीं परीक्षणें अगदीं रद्दी व टाकाऊच, व आपणास तशीं करतां येत नाहींत, म्हणून दुसऱ्यांनींही त्या भानगडींत पडूंच नये ! असा हा आंबट द्राक्षांचा न्याय आहे.

मराठी टीकावाङ्मयाच्या आजच्या दुःस्थितीला टीकाकार, ग्रंथकार, वाचक व संपादक हे आपापल्या परीनें सारखेच जबाबदार आहेत. आजचे टीकाकार व ग्रंथकार बहुशः 'परस्परं भावयंतः' या वृत्तीचे असल्यानें, कोणत्याही ग्रंथाचें वाङ्मयदृष्ट्या खरें मूल्यमापन होणें आतां कठीण झालें आहे. आपल्या अंगच्या भिडस्तपणामुळें म्हणा, किंवा लाचारपणामुळें म्हणा, कांहीं अधिकारवाणीचे विद्वान् टीकाकारदेखील आपलीं स्वतःचीं प्रामाणिक मतें गुंडाळून ठेवून व ग्रंथापेक्षां ग्रंथकाराच्या सामाजिक व आर्थिक दर्जाकडे पाहून, गचाळ ग्रंथांचीदेखील वारेमाप स्तुति करतांना आढळतात. निस्पृह, मार्मिक पण सत्यकथनात्मक टीका करून ग्रंथकाराचे व आपले लागेबांधे तुटण्याची आपत्ति, ते ओढवून घेण्यास तयार नसतात. समतोल वृत्तीचे व आपल्या वाङ्मयानें जगाची अभिरुचि वाढविण्याचा मक्ता घेतलेले आमचे सुसंस्कृत व समंजस ग्रंथकारदेखील, उलटपक्षीं आपल्या ग्रंथावर प्रामाणिकपणानें प्रतिकूल टीका करणाऱ्या टीकाकारांशीं असलेले पूर्वापार स्नेहभावाचे संबंध विसरून, जन्माचा दावा धरीत असलेले दिसून येतात. खरी प्रामाणिक वाङ्मयटीका जर याप्रमाणें वैराचें मूळ होऊन बसते, तर ग्रंथपरीक्षणाला कोणता विचारी व व्यवहारी माणूस हात घालील ? ग्रंथकाराचें मन नाजूक व हळवें होण्यास जगांतील आर्थिक परिस्थिति कारणीभूत आहे म्हणावें, किंवा त्याच्या खिलाडू वृत्तीचा लोप होत चालला आहे असें म्हणावें, कांहीं समजत नाहीं. पण एवढें खरें कीं, अशी स्थिति पूर्वीच्या टीकाकारांची व ग्रंथकारांची नव्हती. पूर्वीच्या पिढींतील, बा. ना. देव, बा. अ. भिडे, श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर व वा. म. जोशी इत्यादि वाङ्मयसेवक व टीकाकार, जितके सहानुभूतीनें अलंकृत व औदार्यादि उदात्त गुणांनीं मंडित होते, तितकेच स्वतंत्र वृत्तीचे, निरपेक्ष व पक्षाभिनिवेशापासून अलिप्त असल्यामुळें, त्यांच्या साधक टीका चांगल्या ग्रंथकारांना जशा प्रोत्साहक झाल्या, तशा त्यांच्या बाधक टीकाही गचाळ ग्रंथकारांना दहशत बसविणाऱ्या पण मार्गदर्शक झाल्या. टीकाकार व

ग्रंथकार यांच्यामध्यें पूर्वी जर कधींच विसंवाद नव्हता, तर आजच एक होयबा वृत्ति तरी, किंवा एक अहिनकुलवृत्ति तरी जी ब्रोकाळलेली दिसते, तिचें कारण काय असावें? माझ्या मतें याला द्रव्यलोभ व लाचारवृत्ति याशिवाय दुसरें कारण नाहीं. आपल्या ग्रंथावर अनुकूल अभिप्राय प्रसिद्ध होण्यासाठीं, ग्रंथकार जी आपल्या जिवाची आटापीट करतांना दिसतात, ती जशी आपल्या ग्रंथाचा जास्तींत जास्ती खप होऊन आपणास चार दिडक्यांचा लाभ होण्यासाठीं असते; तसाच टीकाकारही आपल्या मनाविरुद्ध जो एकाद्या ग्रंथावर स्तुतीचा किंवा निंदेचा वर्षाव करतो, तोही बहुविध वैयक्तिक लाभासाठींच करीत असतो. पूर्वींचे साहित्यिक आर्थिक दृष्ट्या स्वतंत्र व संपन्न असून, वाङ्मय किंवा ग्रंथपरीक्षण हा त्यांच्या आस्थेचा व हौसेचा व्यवसाय असल्यामुळें, मौलिक ग्रंथनिष्पत्ति करण्यास किंवा निःपक्षपाती पुस्तकपरीक्षणें लिहिण्यास त्यांना कशाचाही निर्बंध नव्हता. उलट आजचे साहित्यिक वाङ्मयापासून आर्थिक लाभाची बरीच मोठी आकांक्षा बाळगीत असल्यामुळें, आपल्या ग्रंथावर अनुकूलच अभिप्राय येण्यासाठीं जसे ते टीकाकारावर व संपादकावर दडपण आणतात, तसेंच प्रतिकूल अभिप्राय न यावा यासाठींही ते विशिष्ट प्रकारची खबरदारी घेतात. अशा या गळचेपीनें उत्तम टीकावाङ्मय निर्माण व्हावें तरी कसें?

तथापि या प्रकरणांत वाचकांवर कोणतीच बाजू शेकत नाहीं, असें म्हणतां येत नाहीं. हल्लींच्या वाचकवर्गाला प्रदीर्घ व अभ्यासपूर्ण पुस्तक-परीक्षणांचा कंटाळा असून, अशीं परीक्षणें प्रसिद्ध करणाऱ्या मासिकांना वर्गणीदारांच्या अभावीं अस्तंगत होण्याची पाळी येते, हें कांहीं खोटें नाहीं. 'विविधज्ञानविस्तारा'सारख्या कित्येक वर्षें केवळ टीकावाङ्मयाला वाहिलेल्या मासिकाची अखेर काय गत झाली, हा इतिहास पाहिल्यास, उच्च दर्जाच्या समीक्षावाङ्मयाला ओहोटी लावण्याचें बरेंचसें मोठें खापर, टीकाकार, ग्रंथकार किंवा संपादक यांच्यापेक्षां वाचकांच्याच डोक्यावर फुटतें. सकस व पांडित्यपूर्ण वाङ्मय वाचण्याचा जेथें वाचकानांच अनुत्साह, तेथें तसलें वाङ्मय लिहील तरी कोण व प्रसिद्ध करील तरी कोण? 'विविध-ज्ञानविस्तार' किंवा 'सरस्वतीमंदिर' यासारखीं मासिकें तत्कालीं नुसत्या टीकावाङ्मयावर जगत असत, व त्याच आजच्या अगदीं 'सह्याद्रि'-

सारख्या सिंहासनाधिष्ठित संपन्न मासिकांना सटीसामासीं एकादा दोन-चार पानी ग्रंथपरीक्षणात्मक किंवा संशोधनात्मक लेख प्रसिद्ध करणें जिवावर येतें, यावरून हेंच सिद्ध होत नाहीं कां, कीं पूर्वींच्या वाचक-वर्गाहून आजच्या वाचक वर्गाची बौद्धिक पातळी खालीं गेली असून वाङ्मयाभ्यासाची त्याची आस्था कमी होत आहे ?

ही वाङ्मयाची व वाचकवर्गाची अधोगति थांबविण्याचा, निदान टीकाकारांनीं व ग्रंथकारांनीं भगीरथ प्रयत्न केला पाहिजे. आपल्या टीका-लेखांना साप्ताहिकांत किंवा मासिकांत योग्य तें स्थान व पाहिजे तें स्थल मिळत नसल्यास, त्यांनीं आपलें लिखाण कोणाच्याही मेहरबानीची अपेक्षा न धरतां, स्वतंत्र पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध करणें जरूर आहे. आपलें लेखन व्यासंगपूर्ण, निःपक्षपाती किंवा निर्भीड करतांना व अहंकाराच्या भावनेपासून तें सर्वथा अलिप्त ठेवतांना, टीकाकारानें मुख्यतः मूळ ग्रंथावरच आपली दृष्टि केंद्रित करणें चांगलें. कांहीं टीकाकार सर्वज्ञपणाच्या डौलांत मूळ ग्रंथकाराचा आशय डावलून, अशा कांहीं विपर्यस्त मतांचा प्रसार करतात कीं, त्या ग्रंथकारासंबंधीं वाचकांचा विपरीत ग्रह बनावा. त्यांतून हा टीका-कार जर कां कोणी नामवंत लेखक असला, तर त्यानें प्रसृत केलेलीं दुर्मतें काळ्या दगडावरील रेघच होऊन बसतात. सामान्य वाचक बहुधा नामांकित लेखकांबद्दल श्रद्धाशील असतो, व छापलेलें सर्व खरें अशा समजुतीनें, मूळ ग्रंथ न वाचतांच त्यावर प्रसिद्ध झालेल्या टीकेवरून आपलें मत बनवून टाकतो. अशा स्थितींत टीकाकारानें आपल्यावरील जबाबदारी ओळखून, आपलें ग्रंथपरीक्षणाचें काम किती प्रामाणिकपणानें, कसोशीनें व निर्मत्सरपणानें केलें पाहिजे याची कल्पना येईल. टीकाकार हा ग्रंथकार व वाचक यांच्यामधील मध्यस्थ असून, मुख्यतः त्यानें ग्रंथकाराच्या अंतरंगाचें दर्शन वाचकांना घडवावयाचें असतें. पण हें काम करीत असतांना, ग्रंथ-काराच्या वाङ्मयात्मक व कलात्मक गुणांकडे जसें त्यानें मोठ्या सहानुभूतीनें पहावें लागतें, तसेंच ग्रंथकाराच्या हांतून घडलेल्या अनौचित्य, विसंगति, कलाहीनता, व अरसिकता इत्यादि दोषांचें निदर्शन त्यानें स्पष्ट शब्दांत निर्भयपणानें करणें अवश्य असतें. गुणदोषदर्शनाची न्यायनिष्ठुरता टीकाकार

जर न दाखवील, तर आजकालच्या नियतकालिकांतील हंगामी टीकाकारां-प्रमाणें, अंगचोरपणाच्या दोषास तो खात्रीनें पात्र होईल.

प्रस्तुत टीकालेखसंग्रहांत समाविष्ट केलेले आठ लेख वाङ्मयीन व व कलात्मक दृष्टीनें लिहिले असून, त्यांतील विवेचन तौलनिक, उद्बोधक व विचारप्रवर्तक करण्याकडे लक्ष पुरविलें आहे. ग्रंथांचें योग्य तें वाङ्मयीन मूल्यमापन करतांना, मी जशी त्या त्या ग्रंथकारासंबंधीं न्यायबुद्धि दाखविली आहे, तसाच दुसऱ्या कांहीं टीकाकाराकडून ग्रंथकारांना झालेला अन्यायही दूर करण्याचा प्रयत्न केला आहे. माझी टीका केवळ पुस्तकां-वरीलच नसून, पुस्तकांच्या पुस्तकावरीलही असल्यामुळें, कांहीं ठिकाणीं ती जशी नवीन मुद्दे सुचवील, तशाच बराच काल माजलेल्या प्रमादयुक्त व अवास्तव मतांचेंही ती खंडन करील, अशी मला आशा आहे.

नेहमींप्रमाणेंच माझ्या टीकालेखनाचें अत्यंत प्रेमानें स्वागत करून, हा टीकालेखसंग्रह अतीशय द्रुतगतीनें प्रसिद्ध केल्याबद्दल, येथील सुप्रसिद्ध, सुविद्य व वाङ्मयप्रेमी प्रकाशक श्री. दा. ना. मोघे, बी. ए. यांचे मी मनः पूर्वक आभार मानतों. तसेंच आपल्या मोहक छपाईनें महाराष्ट्रांत सर्वतोमुखी झालेल्या ज्ञानेश्वर छापखान्याच्या मालकांचें, त्यांच्या मदतनीसांचे व कामगारवर्गाचे आभार मानणेंही क्रमप्राप्तच आहे.

कोल्हापूर
ता. २७।१।१९४४

दत्तात्रय सीताराम पंगु

आमचें प्रकाशन

कादंबऱ्या

तांबडी माती	बा. सी. मर्ढेकर
अंधारांतली वाट	बा. भ. बोरकर
काश्मिरी गुलाब	प्रो. फडके
कुलाब्याची दांडी	,,
दौलत (सं. आ.)	,,
रिकामा देव्हारा	खांडेकर
सुखाचा शोध	,,
दिव्यचक्षु	कु. रत्नप्रभा रणदिवे
आंधळा न्याय	वि. वा. पत्की
समरांगण	म. भा. भोसले

लघुकथा

दत्तक व इतर गोष्टी	खांडेकर
विद्युत्प्रकाश	,,
पाकळ्या (२ री. आ.)	,,
परिस आणि लोखंड	शं. गो. गोखले
विश्रांति	प्रो. भा. म. गोरे
मकरंद	कमल दीक्षित
कोंवळीं किरणें	दि. द. पाटील

काव्य

भिकारीण व इतर कविता	मंगसुळीकर
जीवनप्रभा	द. दा. पेंडसे
संसार	सौ. संजीवनी मराठे

संस्कृत

द्विविभूतिचरितम्	रा. वि. गोखले
बलिदानम्	लाटकरशास्त्री

नाटकें व नाटिका

तोतया नाटककार	प्रो. फडके
जडावाची देवी	,,
आगलावी	,,
विदुषी	ना. धों. ताम्हनकर
मंगळागोर	,,

टीका, विनोद, चर्चा वगैरे

तुषार	प्रो. पंगु
आस्वाद	,,
वाङ्मयविलास	माडखोलकर
वनभोजन	खांडेकर
धुंधुर्मास	,,
प्रतिभासाधन (३ री आ.)	प्रो. फडके
साहित्य आणि संसार (२री आ.)	,,
वाङ्मयविहार (२री आ.)	,,
मानसमंदिर	,,
खांडेकर चरित्र आणि वाङ्मय	प्रो. मा. का. देशपांडे
कलेचीं क्षितिजें	प्रभाकर पाध्ये

इतर

बुद्धिबल-क्रीडारत्नें	हळदांकर
लघुरत्नपरीक्षा	म. ल. खांबेटे
अभिनयकला	मिरजकर
आमचे मतभेद	सात्यकी
व्यायामाचा अभ्यास	गुप्ते व गुरव.

प्रकाशक : दा. ना. मोघे, कोल्हापूर.

तुषार

पुण्यप्रभाव : १

राम गणेशांच्या या चार मनोऱ्यांच्या नाट्यप्रासादापुढें कांहीं काल उभे राहिल्यास, आंत चाललेल्या आर्यस्त्रियांच्या गुणगानाचेच सुस्वर कोणालाहि ऐकूं येतील. प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव, एकच प्याला व भावबंधन, या नाटकांतील नायिका व उपनायिका, आपल्या आदर्श त्यागवृत्तीनें आर्यसंस्कृतीची ध्वजा उंचच उंच फडकवीत आहेत. लीला–सुशीला, वसुंधरा–कालिंदी, सिंधु, व लतिका–मालती ही गडकऱ्यांची स्त्रीसृष्टि पाहिली म्हणजे, जगांत दुष्ट अशी स्त्री नाहींच अशी कल्पना होते. हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्यांत निदान एक तरी खाष्ट सून भेटेल, पण गडकऱ्यांच्या कोणत्याही नाटकांत दुर्गुणी स्त्री सांपडणें मुष्कील. स्त्रीदाक्षिण्याच्या मोहानें म्हणा, अथवा पातिव्रत्याच्या स्वरूपांत टिकून राहिलेला हा आर्यसंस्कृतीचा उज्ज्वल अवशेष, इतर संस्कृतींच्या लोकांपुढें जरा दिमाखानें दाखविण्यासाठीं म्हणा, गडकऱ्यांनीं आपल्या नाटकांत आर्यस्त्रियांच्या पातिव्रत्यांतील त्यागभावनेवर विशेषच जोर दिला आहे. गडकऱ्यांच्या नायिकांपैकीं, लीला व लतिका या अनुक्रमें विधवा व कुमारिका असल्यामुळें, त्यांची त्यागवृत्ति निराळ्या प्रकारची असली, तरी वसुंधरा व सिंधु ही त्यांच्या नायिकांची दुसरी जोडी, पातिव्रत्यासाठीं पुत्राचा अगर पतीचा बळी देण्यासही तयार होणारी आहे. उपनायिकांपैकीं, मालती ही वरील-प्रमाणेंच थोडी वेगळी असली, तरी सुशिला व कालिंदी या पातिव्रत्याचीच महति स्वकृतीनें गाणाऱ्या आहेत. आपल्या नाटकाचे विषय, विधवाविवाह, मद्यपाननिषेध, किंवा अनेक भावनांचें बंधन असे

कांहींही असले, तरी आर्यस्त्रीचें चित्र भव्योदात्त स्वरूपांत रंगविणें, हेंच ध्येय गडकऱ्यांनीं आपल्यापुढें ठेविलें होतें; व असें स्पष्ट ध्येय दृष्टीपुढें ठेवणारा नाटककार स्त्रियांच्या पातिव्रत्यप्रभावासारख्या अत्युच्च भावनेवर स्वतंत्र नाटक न लिहील, हें किती असंभवनीय ? पुण्यप्रभाव नाटकांत गडकऱ्यांनीं अशी कांहीं कौशल्याची योजना केली आहे कीं, त्यांतील नायिका व उपनायिका यांपैकीं, पातिव्रत्यांत कोण अधिक श्रेष्ठ हें ठरवितांना, वाचक अथवा प्रेक्षक क्षणभर बुचकळ्यांतच पडावा. वसुंधरा आपल्या पातिव्रत्यासाठीं प्रत्यक्ष आपल्या पोटच्या गोळ्याचा व प्रसंग पडल्यास आपल्या पतीचाही बळी देण्यास तयार होते, तर कालिंदीही एका पतिव्रतेला वांचवून आपल्या पतीचा अधःपात टाळण्यासाठीं आपल्या प्रत्यक्ष पुत्राचा यज्ञ करण्यास सिद्ध असते. अशा तुल्यगुण नायिका—उपनायिकांची निर्मिति, हें एक गडकऱ्यांच्या नाटकांचें वैशिष्टय असून, तें पुण्यप्रभाव व भावबंधन या नाटकांत सारखेंच प्रत्ययास येतें. स्त्रियांच्या पातिव्रत्याचा अत्युच्च बिंदु दर्शवितांना, तें तितक्याच उदात्त, प्रियतम व दुर्दमनीय भावनेच्या पणाला लावून दाखविणें जरूर होतें, व यासाठीं गडकऱ्यांना अपत्यप्रेम कीं पातिव्रत्य असें वैकल्पिक द्वंद्व निर्माण करावें लागलें. तथापि आपल्या सभोंवतीच्या व्यावहारिक जगांत असें द्वंद्व दिसणें, सामाजिक परिस्थितीमुळें थोडें विलक्षण व दुरापास्त वाटूनच, गडकऱ्यांनीं आपल्या नाटकाचें वातावरण राजकीय, ऐतिहासिक व अद्भुत अशा मिश्रस्वरूपाचें, पण थोडेंफार ध्येयपूर्ण असेंच कल्पिलें. पुण्यप्रभाव नाटकाचा विषयच इतका उदात्तगंभीर आहे कीं, त्याची मांडणी करण्यासाठीं नाटककाराला नित्याची वास्तवसृष्टि सोडून, उसन्या पवित्रतेच्या ऐतिहासिक वातावरणाचाच आश्रय करावा लागला आहे. पातिव्रत्यप्रभावाची ही मध्यवर्ती कल्पना नाटककाराच्या मनांत स्थिर झाल्यावर तिला अपत्यप्रेमाची कसोटी लावावी, व तिच्याभोंवतीं ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करावें, असा विचार त्याला कसा सुचला असेल, याकडे थोडें सूक्ष्मतेनें पाहिल्यास, कोणाच्याही मनांत राजस्थानच्या इतिहासांतील पन्नादायीचें तें स्वार्थत्यागाचें प्रकरण आल्याशिवाय राहत नाहीं. पन्नादायीनें आपली दिव्य राजनिष्ठा जशी आपल्या अपत्याच्या बलिदानानें टिकवली, तसेंच

आपल्याही नाटकांत आपल्या नायिकेनें व उपनायिकेनें आपलें पातिव्रत्यही आपापल्या अपत्यांच्या बलिदानानेंच टिकवलें, असा उघड हिशेब नाटककारानें येथें घातला आहे. पण यांत पातिव्रत्याचा प्रभाव उठून दिसत असला, तरी राजस्थानच्या इतिहासांतील उष्टया कल्पनेचा दोष गडकऱ्यांच्या प्रतिभेला लागला नाहीं, असें कसें म्हणतां येईल ?

पुण्यप्रभावाचें कथानक बरेंच रहस्यपूर्ण आहे. कोणा बाबासाहेब नांवाच्या श्रीमंत गृहस्थाची वसुंधरा नांवाची रूपगुणसंपन्न मुलगी, ईश्वर व वृंदावन यांच्या आलेल्या मागण्या नाकारून भूपालला दिलेली असते. वृंदावन हा जातकुळीनें कमी म्हणून, तर ईश्वर वैभवानें कमी म्हणून, त्यांच्या मागण्या नाकारण्यांत आल्या होत्या. भूपाल हा अरुंधतीच्या राजघराण्यापैकीं होता इतकेंच नव्हे, तर मृत्युंजय महाराजांना प्रथमतः पुत्र नसल्यानें, अरुंधतीच्या राज्याचा वारसा त्यांच्या पश्चात् इंद्रनाथ व भूपाल यांच्या घराण्याकडेच जाणार होता. पुढें महाराजांना वृद्धपणीं पुत्रप्राप्ति होऊन भूपालाचा राज्यावरील हक्क बुडाला, तरी महाराजांनीं सर्व मांडलिकांवर हुकमत चालविणारी ‘ मंडलेश्वर ’ही बहुमानाची पदवी देऊन त्याला भूषविलें होतें. राणीसाहेबांच्या पश्चात् बालयुवराजाच्या संगोपनाचा सर्व भारही महाराजांनीं मोठ्या विश्वासानें भूपालवरच टाकला होता. राज्यलोभानें इंद्रनाथ अरुंधतीवर व युवराजाच्या प्राणावर संकट आणील अशी धास्ती होतीच. म्हणून भूपालही युवराजाबद्दल अतिशय काळजी वाहत असून युवराजाच्या मनांतही भूपाल–वसुंधरेबद्दल नितांत आदर वसत होता.

प्रेमभंग झाल्यामुळें, ईश्वर संन्याशाच्या वेषांत फिरत पुष्कळ दिवसांनीं वसुंधरेच्या दर्शनार्थ अरुंधतीस येतो. वसुंधरेला आपण घातलेली मागणी बाबासाहेबांनीं नाकारली, याबद्दल तो स्वतःच्या नशीबालाच दोष देतो. पण याच घटनेचा वृंदावनावर मात्र अगदीं उलट असा परिणाम होतो. बाबासाहेबांनीं त्याची मागणी नाकरतांना त्याच्या आईच्या हीन चारित्र्याबद्दल जे अनुदार उद्गार काढले होते, त्यांनीं चिडून जाऊन वसुंधरेच्या पातिव्रत्याचा बळी घेण्याचें घोर कारस्थान तो रचीत असतो. भूपाल हा

राजाच्या पूर्ण मर्जीतला. म्हणून वृंदावन वरकरणीं त्याच्याशीं इतकें जिव्हाळ्याचें वर्तन ठेवतो कीं, आपण टाकत असलेल्या डावाची, तो पुरा अंमलांत येईपर्यंत भूपालला थोडीही शंका येऊं नये. इंद्रनाथ, युवराजाच्या शयनमंदिरांत शिरून, युवराजाच्या जिवावर तोहमत आणणार आहे, असें भूपालास भासवून, वृंदावन भूपालास युवराजाच्या शयनमंदिरांत सशस्त्र आणतो; व राजाचे कान भूपालविरुद्ध अगोदरच भरवून ठेवले असल्यामुळें, राजालाही भूपालाच्या या सशस्त्र शिरकावाच्या हेतूची शंका येते. भूपाल राज्यलोभानेंच युवराजाच्या खुनास प्रवृत्त होत आहे, अशी राजाची खात्री होऊन, भूपाल तात्काल बंदिवान् केला जातो, व वृंदावनाच्या कपटकारस्थानाचें येथेंच बीजारोपण होतें.

आपल्या अपमानाचा किंवा मानभंगाचा सूड म्हणून वसुंधरेला भ्रष्ट करूं इच्छिणारा वृंदावन, दीनाराचा घात करून ती बधणार नाहीं हें जाणून, भूपालाच्या प्राणनाशाचाच बेत ठरवितो, व यासाठीं भूपालवसुंधरा यांना निरनिराळ्या तळघरांत ठेवण्याची व्यवस्था करतो. वसुंधरेनें आपल्या गळ्यांत माळ घालण्याच्या आपल्या मागणीचा धिक्कार केल्यास, आधीं दिनाराचा व मग भूपालाचा बळी घेण्याची आपली प्रतिज्ञा तो भूपालकडून ऐकवितो. वसुंधरेच्या पातिव्रत्याचा किंवा भूपालच्या प्राणांचा घात आपण केल्याशिवाय राहाणार नाहीं असें सांगून, वृंदावन भूपालला विचार करण्यासाठीं चार दिवसांचा अवधि देतो, व हीच प्रतिज्ञा तो वसुंधरेच्याही कानांवर घालतो. आपल्या कंकण नांवाच्या हडेलहप्पी नोकराच्या साह्यानें, भूपालच्या तळघरावर सुदामची योजना करून, तो दामिनीस वसुंधरेच्या दिमतीस देतो.

वृंदावनाची धर्मपत्नी कालिंदी ही एक अतिशय पतिपरायण स्त्री असून, तिला आपल्या पतीच्या वर्तनाची शंका आलेली असते. तिच्या किंकिणी दासीवर कंकण आषक्त असल्यामुळें, आपल्या पतीनें एका पतिव्रतेचा छळ करण्यासाठीं तिला तळघरांत डांबून टाकली आहे, ही गुप्त गोष्ट, कालिंदीला किंकिणीकडून सहजच समजते; व पुढें वृंदावनाच्या झोंपेंतील बरळण्यानें तर दीनाराच्या घाताची व वसुंधरेच्या पातिव्रत्य-

नाशाची त्याची प्रतिज्ञा तिला स्पष्ट होते. आपल्या पतीला ती यासंबंधीं विचारीत असतां रागानें भडकून जाऊन वृंदावन कालिंदीला कैद करतो, व तिच्या तळघरावर कंकणाचा पहारा ठेवतो.

दामिनीचा नवरा सुदाम, हा फार संशयी वृत्तीचा असून, नुपूर नांवाचा एक अचरट प्रेमवेडा त्याच्या घरीं पेटाऱ्यांत सांपडल्यापासून, तो आपल्या बायकोवर बुरखा घेण्याची सक्ती करतो. हा बुरखा तिनें केव्हांही काढावयाचा नाहीं, असा त्याचा कटाक्ष असतो. दामिनी तर दागिन्याच्या लोभानें संन्यासी वेषांतल्या ईश्वराच्या पूर्ण भजनीं लागलेली असून, तो सांगेल तें करण्यास तयार असते.

इकडे किंकिणीचेंही कंकणवर प्रेम असतें. पण कालिंदीच्या तळघरा-वर त्याची नेमणूक झाल्यामुळें, त्याच्याशीं लग्न कसें करावें याची तिला विवंचना पडते. यांतून मार्ग काढण्यासाठीं किंकिणी दामिनीकडे येते, पण दामिनीच घटकाभर आपला बुरखा किंकिणीवर घालून कालिंदीच्या सुटकेचा व किंकिणीचा कोंडमारा थांबविण्याचा मार्ग विचारण्यासाठीं ईश्वरा-कडे जाते. या अवधींतच सुदामाच्या विनंतीवरून दामिनीची परीक्षा पाहण्यास आलेल्या कंकणाची पुरती फजिती होऊन, बुरखा घेतलेल्या किंकिणीपुढें तो गयावया करूं लागतो; व कोणतेंही अवघड काम करण्याचें वचन देतो. याचाच फायदा घेऊन, कालिंदी व ईश्वर यांची भेट करून देण्याचें वचन, किंकिणी कंकणाकडून घेते.

कालिंदी व ईश्वर यांच्या भेटींत, दामिनीच्या जागीं कालिंदीनें तिचा बुरखा घेऊन वसुंधरेच्या तळघरांत बसण्याचें, व दिनाराच्या जागीं केत-नाला ठेवण्यासाठीं, त्याला बुरख्याखालीं झांकून नेण्याचे सर्व बेत ठरतात. एका खोलींत दागिने देणारा महापुरुष प्रगट होणार आहे, या आशेनें दामिनी, त्या खोलींत त्या दिवशीं बसून राहील अशी त्यांची योजना असते.

ठरल्याप्रमाणें कालिंदी आपल्या केतनासह वसुंधरेच्या तळघरांत दामिनीच्या जागीं जाते. वृंदावनही याच वेळीं वसुंधरेकडे येऊन आपल्या गळ्यांत हार घालण्याबद्दल व नाहक आपल्या पोटच्या गोळ्याला काळाच्या तोंडीं न देण्याबद्दल तिला निक्षून सांगतो. तथापि तिचा निश्चय

अढळ आहे असें पाहून, तो दीनाराला घेऊन येण्याची दामिनीला आज्ञा करतो. त्याला आणतांच वृंदावन एकीकडे त्यांच्या पोटांत आपली कट्यार खुपसतो, तर दुसरीकडे अश्रू ढाळतो. त्याचे अश्रू मात्र वसुंधरेला दिसत नाहींत. दामिनीच्या बुरख्यांतील कालिंदी, मृत केतनाला पाळण्यांत नेऊन ठेवते. दिनाराचा खरोखर वध झाला अशी वसुंधरेची व वृंदावनाची समजूत असते. "आतां पातिव्रत्य किंवा पति यांपैकीं एकाचा तरी उद्या नाश होईल." असें वसुंधरेस बजावून वृंदावन तेथून निघून जातो.

'पत्नीचें पातिव्रत्य कीं स्वतःचे प्राण' असा प्रश्न भूपालपुढें असतांना, वृंदावन त्याचें उत्तर विचारण्यास त्याच्या तळघराकडे येतो. भूपालच्याच विनंतीवरून वसुंधरेची भेट घेण्यास तो त्याला आपली संमति देतो, व भूपालला आपल्याबरोबर वसुंधरेच्या तळघराकडे नेतो. तेथें गेल्यावर दिनाराच्या मृत्यूची वार्ता वसुंधरेकडून भूपालला समजते. पण वृंदावन भूपालकडून आपल्या प्रश्नांच्या उत्तराची अपेक्षा करीत असतांना, 'हे माझे प्राण तुझ्या स्वाधीन आहेत' असें उत्तर देऊन, भूपाल वृंदावनाला स्तंभित करतो. 'भूपालचा हा निश्चय तुला कबूल आहे काय?' या वृंदावनाच्या प्रश्नानें वसुंधरेचा धीर खचला, तरी वृंदावनाची ही राक्षसीवृत्ति वरवरची आहे अशा भावनेनें ती, "वृंदावन! माझ्या पतीचे प्राण घेऊं नका. तुम्हीं सांगाल त्या वेळीं तुमची भेट घेण्यास मी तयार आहे." असें अगदीं अनपेक्षित उत्तर देते. भूपाल तर या उत्तरानें आश्चर्यचकितच होतो, पण पुढें होण्याऱ्या परिणामाबद्दल वसुंधरेची खात्री असल्यानें, ती फक्त आपल्या पतीपासून आशीर्वादाचीच याचना करते.

कालिंदी आपल्या मृतपुत्राला रात्रीं गुप्त रीतीनें मूठमाती देत असतांना, वेष पालटून फिरणारे मृत्युंजय महाराज, नेमके त्या वेळीं स्मशानांत येतात. कालिंदीशीं ते सहानुभूतीनें वागतात, व तिच्याकडूनच वसुंधरेच्या छळाची खरी हकीकत त्यांना समजते. मध्यंतरीं कंकणाचें किंकिणीशीं लग्न होतें.

भूपालाच्या शृंगारमंदिरांत वसुंधरेनें आपल्या गळ्यांत माळ घातली पाहिजे अशा हट्टानें वृंदावन तेथें आला असतां, वसुंधरेच्या पातिव्रत्याच्या

तेजामुळें, आपली मान तिच्यापुढें करण्याचें धैर्य त्याला होत नाहीं. वसुंधरेच्या अपेक्षेप्रमाणें वृंदावनाच्या हृदयांतील ईश्वर जागा होऊन, तिची माळ स्वीकारण्याऐवजीं, आवेशानें पुढें होऊन तो तिचें पायच घट्ट धरतो; व आपणच आतां दिनाराच्या जागी आहे असें म्हणून, 'माता' असें तिला संबोधतो! वसुंधरेच्या पुण्यप्रभावानें वृंदावनाचा असा हृदयपालट होतो! इतक्यांत एकीकडून राजा, भूपाल, कालिंदी, युवराज, सुदाम–दामिनी व कंकण–किंकिणी येतात, तर दुसरीकडून ईश्वरही तेथें येतो. वृंदावन वसुंधरेचा पुण्यप्रभाव वर्णीत असतां, राजा कालिंदीच्या पुण्यप्रभावाची स्तुति करतो. कालिंदीला केलेल्या सहाय्याबद्दल ईश्वराची प्रशंसा करून, राजा त्याला घडलेली सर्व हकीकत सांगण्यास विनंति करतो. दीनार व केतन दोघेही जिवंत असल्याचें सांगून, ईश्वर वसुंधरेला व कालिंदीला सानंद चकित करतो. दामिनीच्या जागीं कालिंदीला बुरखा घालून वसुंधरेच्या तळघरांत आपण कशी बसवली, व दिनाराच्याऐवजीं केतन मारला गेला असें कालिंदीला भासवून ऐनवेळीं त्याच्या जागीं एक मृत बालक ठेवून आपण केतनाचेही प्राण कसे वांचवले, इत्यादि हकीकत तो सर्वांना निवेदन करतो. कृतापराधाबद्दल वृंदावनाला क्षमा करण्यांत येऊन सर्वच ईश्वराचे आभार मानतात. राजाही शेवटीं, "अशा पतिव्रता जर घरोघर होतील, तर आर्यांचा आर्यावर्त, देवांचा देवावर्त होईल" अशी शुभेच्छा प्रगट करतो.

नाटकाच्या 'पुण्यप्रभाव' या नांवावरूनच तें सुखपर्यवसायी करण्याचा नाटककाराचा उद्देश दिसून येतो. पतिव्रतांच्या पुण्याईचाच प्रभाव जेथें वर्णावयाचा आहे, तेथें दुःख हा पदार्थ औषधाला तरी कसा सांपडेल? म्हणून पतिव्रतांच्या प्रभावानें दुष्टांचे सुष्ट बनतात, इतकेंच काय पण ज्यांच्यावर मृत्यूची भीषण कृष्णछाया पडली आहे, त्यांना वांचविण्याची युक्तीहि, या पुण्यप्रभावामुळेंच कोणा महाभागाला अचानक सुचते, असेंही या नाटकाचें साध्य कल्पितां येईल. गडकरी अद्‌भुत घटनांचे भोक्ते असले तरी ते विसाव्या शतकांत वावरत असल्यामुळें, केतनाचा मृत्यु टाळण्यासाठीं त्याच्याच वयाचें मृत बालक शोधून आणण्याची योजना, त्यांनीं ईश्वराच्या

डोक्यांत घातली. हेंच जर ते पौराणिक कालांत वावरणारे असते, तर पतिव्रतांचा पुण्यप्रभाव दाखविण्यासाठीं, वसुंधरेच्या किंवा कालिंदीच्या केवळ हस्तस्पर्शानें, मृत केतन एकदम जिवंत झाल्याचें दृश्य त्यांनीं खात्रीनें दाखविलें असतें. असें म्हणण्याचा इत्यर्थ इतकाच कीं, आजच्या स्थितींतहि 'पुण्यप्रभावां' तील वृंदावनाचा हृदयपालट, कालिंदीचा बुरखा, तिची केतनाला बळी देण्याची तयारी, व केतनाला वांचविण्यासाठीं ईश्वरानें त्याच्या जागीं मृत बालकाची केलेली योजना, या घटना अविश्वसनीय वाटण्याइतक्या अद्भुत आहेत. तथापि दीनाराचा व केतनाचा मृत्यु टाळण्याची या नाटकांतील घटना पतिव्रतांच्या पुण्यप्रभावानें घडून आली असें म्हणण्यापेक्षां, ईश्वराच्या सुपीक डोक्यांतूनच निघाली असें म्हणावें लागतें. वृंदावनाचा हृदयपालट वसुंधरेच्या पुण्यप्रभावानें घडून आला असें मानलें, तरी कालिंदीच्या पुण्यप्रभावाचा राजेसाहेबांना आलेला प्रत्यय, वाचकांना व प्रेक्षकांना मात्र सबंध नाटकांत कोठेंच येत नाहीं. म्हणून वसुंधरा व कालिंदी या दोन पतिव्रतांच्या पुण्याईनें व्हावयाचें तें सर्व चांगलेंच व्हावयाचें, म्हणजे नाटक सुखपर्यवसायीच करावयाचें असा नाटककाराचा सर्वसाधारण पूर्वसंकल्प मानावा लागतो. माझ्या मतें वृंदावनाचा हृदयपालट ही जी या नाटकाची दुसरी परिसीमा (anti-climax) तीच या नाटकाचें साध्य असून, वसुंधरेच्या पुण्यप्रभावाचेंही तें अंतिम फल मानतां येईल; व कालिंदीनें केलेला अतुल स्वार्थत्याग फक्त तिच्या धीरोदात्त स्वभावाचाच द्योतक ठरेल.

प्रस्तुत नाटकांत दुखावलेला वृंदावन व वसुंधरा या दोन व्यक्तींत चाललेला समरप्रसंग चित्रित केला असून, वसुंधरेचें पातिव्रत्य नष्ट करण्याच्या वृंदावनच्या निश्चयाला वसुंधरेचा तीव्र विरोध दाखविला आहे. वृंदावनाच्या पक्षास, राजा, कंकण व सुदाम हे थोडीफार मदत करीत असून, वसुंधरेच्या पक्षास, ईश्वर, भूपाल, कालिंदी व दामिनी आपापल्या परीनें साह्य करीत आहेत. एका बाजूनें वृंदावन हा प्रतिनायक व सूत्रचालक असून, दुसऱ्या बाजूनें ईश्वर हाही सूत्रचालकाचें काम करीत आहे. या समरप्रसंगाचें बीज नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत

राजाच्या मनांत भूपालविषयीं संशय उत्पन्न करून पेरण्यांत आलें आहे. वसुंधेरेसारखी महान् पतिव्रता अशी तशी नमणार नाहीं हें जाणून, वृंदावन, भूपालाच्या प्राणावर संकट आणतो. भूपाल राजाच्या पूर्ण विश्वासांतला, म्हणून तर त्याच्याबद्दल राजाच्या मनांत संशय उत्पन्न करणें वृंदावनाला प्राप्त होतें. नाटकाच्या खऱ्या समरप्रसंगाला मात्र दुसऱ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत सुरवात होते. तेथें राजाचा भूपालबद्दलचा संशय दृढ होऊन, युवराजाचा खून करण्यासाठींच तो त्यांच्या शयनमंदिरांत आला होता, अशी त्याची खात्री होते. राजा आपला असा समज होऊं देतो, यांतच तो वृंदावनाच्या पक्षाला अप्रत्यक्षपणें मदत करतो. यापुढील तिसऱ्या अंकांतील भूपालचा बंदिवास, व 'प्राण कीं पत्नीचें पातिव्रत्य' ही त्यापुढें उभी असलेली शृंगापत्ति, म्हणजे वृंदावनाच्या कारस्थानाची चढती कमानच म्हणावयास हरकत नाहीं. याच अंकाच्या पांचव्या प्रवेशांत वृंदावनाला खुद्द त्याच्या पत्नीकडून विरोध होतो, पण कालिंदीला तळघरांत कोंडूनच तो अधिक विजयी होतो. पुनः सातव्या प्रवेशांतील वसुंधरा–वृंदावन भेटही, वृंदावनाचा असाच वाढता उत्कर्ष दर्शविते. कारण तेथें तो वसुंधरेला आपला कठोर निर्धार कळवितो. वृंदावनाच्या कारस्थानाची कमान अशीच चढत असतांना दुसरीकडे त्याच्या विरोधी पक्षाची हालचाल चालूच असते. चवथ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत कालिंदीला वृंदावनाच्या कपटकारस्थानाचें स्वरूप पूर्णपणें कळून, ती त्यांतून मार्ग काढण्याचा विचार करूं लागते. याच अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत कंकण, ईश्वरालाच काय पण पिशाच्चाला देखील कालिंदीची भेट घेण्यास सोडण्याचें वचन किंकिणीला देतो. तिसऱ्या प्रवेशांत कालिंदी व ईश्वर यांचे बेत ठरून दामिनीबद्दल कालिंदी, व दीनाराऐवजीं केतन, अशी अदलाबदलीची योजना होते. पांचव्या प्रवेशांत वृंदावन दिनाराचा खून करून आपला कार्यभाग साधीत असला, तरी त्याच्या डोळयांत उभे राहणारे अश्रू त्याचा पडता काळ दर्शवितात.

पांचव्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत भूपाल, वृंदावनाला आपला अखेरचा निर्णय कळवीत असला, तरी भूपालबद्दल वृंदावनाच्या मनांत उत्पन्न झालेली आदराची भावना, त्याच्या उतरत्या कळेचीच सूचक

आहे. पुनः वसुंधरेची हवी असलेली अनुमति मिळून वृंदावनाच्या विजयाची परिसीमा येथेंच होत असली, तरी त्याची राक्षसीवृत्ति वरवरची आहे, या वसुंधरेच्या समजुतींतच त्याच्या पाडावाचीं बीजें दृग्गोचर होतात. सुखपर्यवसायी नाटकाची परिसीमा (climax) नाटकाच्या पर्यवसानाच्या अगदीं जवळ जवळ आणलेली असते, व तेथेंच बहुधा खलपुरुषाच्या ऱ्हासाला प्रारंभ होतो.

सहाव्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत तर, राजा व कालिंदी यांची गांठ पडून सर्वच हकीकत राजाच्या कानांवर घालण्याची तिला संधि मिळते. याच अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत जेथें वृंदावन वसुंधरेचे पाय धरतो, तेथेच नाटकांतील समरप्रसंगाची समाप्ति होऊन दुसरी परिसीमा गांठली जाते. खलपुरुषाची शरणागति हीच सुखपर्यवसायी नाटकाची दुसरी परिसीमा असते. यापुढील भूपाल—वसुंधरा यांची मुक्तता व घडलेल्या सर्व गोष्टींचें अथवा दीनार—केतनांच्या सुखरूपतेचें ईश्वरकडून इत्थंभूत निवेदन, हें कथानकाचें अगर नाटकाचें पर्यवसान होय.

पुण्यप्रभाव नाटक सुखपर्यवसायी करण्यासाठीं अद्भुत करावें लागलें, व अद्भुत करण्यासाठीं तें प्राक्कालीन किंवा ऐतिहासिक कल्पावें लागलें. अशीं अद्भुत प्रसंगात्मक नाटकें जितकीं विस्मृतिगर्तेंत गडप झालेल्या कालांतील असतील, तितकीं तीं विश्वसनीय मानण्याकडे वाचकांची किंवा प्रेक्षकांची तयारी असते. याच्या उलट पुण्यप्रभावाची नायिका वसुंधरा, श्रीधराचें शिवलीलामृत पठण करणारी असल्यामुळें, या नाटकाचें कथानक फार प्राचीन असेल अशी कोणाचीच कल्पना होत नाहीं. तशांत या नाटकांतील सर्वच घटना सुखपर्यवसायी करण्याचा नाटककाराचा निश्चय असल्यामुळें, पुष्कळच असंबद्ध व अविश्वसनीय प्रकारांना, प्रेक्षकांना अथवा वाचकांना मान्यता द्यावी लागते. प्रथमतः भूपालवर पूर्ण विश्वासलेल्या राजानें, वृंदावनाच्या केवळ सांगण्यावरून त्याच्यासंबंधींचा आपला चांगला ग्रह बदलावा, व युवराजाच्या शयनमंदिरांत सशस्त्र येणारा भूपाल खरोखरच कोणत्या हेतूनें आला असेल याची चौकशीही करूं नये, हें किती चमत्कारिक ? वृंदावननें अशी कोणती करामत करून दाखविली होती कीं,

तिच्या जोरावर राजानें भूपालचें पारिपत्य करण्याची सर्व मुभा वृंदावनाला द्यावी ? नाटकांत मात्र अशी मुभा दिल्याचा पुरावा सांपडत नसल्यानें भूपालची वाटेल ती वोसलात लावणेची प्रच्छन्न मुभा राजानें वृंदावनाला दिली असावी, असें धरून चालल्याशिवाय गत्यंतरच नाहीं. वसुंधरा निखालस न नमल्यास दीनाराचा वध, व तरीही ती न नमल्यास भूपालचा वध, अशी वृंदावनाची योजना होती. पण वसुंधरेच्या पुण्यप्रभावापुढें दीनाराला मृत्यु येण्याची काय बिशाद होती! म्हणून दीनारला वांचविण्यासाठीं आपल्या पुत्राचा बळी देणारी दुसरी पन्नादायी, कालिंदी निर्माण झाली, तिला वसुंधरेच्या तळघरांत जाऊन आपला पुत्र दीनारच्या जागीं ठेवतां येण्यासाठीं, दामिनीच्या अंगावर बुरखा चढला, व तिनें पुनः तळघरांतील आपली कामगिरी सोडून बिनबोभाट जावें यासाठीं, तिला दागिन्याचा हव्यास पत्करावा लागला. कालिंदी दामिनीचा बुरखा घेऊन वसुंधरेची दासी म्हणून बसली असली, तरी वसुंधरा तिला अजिबात ओळखत नाहीं, हें तरी केवढें आश्चर्य ? दामिनीप्रमाणें अभिमन्यूचें गाणें कालिंदीनेंही कसें अगदीं हटकून पाठ करून ठेवलें होतें, हें पाहिलें म्हणजे नाटककाराच्या सोईसाठीं नाटकांतील पात्रांनींसुद्धां केवढी मेहनत घेतली होती याचें कौतुक वाटतें! याहीपेक्षां कालिंदी जी आपल्या समजुतीप्रमाणें केतनासह वसुंधरेच्या तळघरांत गेली, ती वस्तुतः एका परक्या मृत बालकासह गेली असतांना, तिला त्यासंबंधीं यत्किंचितूही शंका येऊं नये, हें तरी कशाचें द्योतक ? दामिनीनें अष्टौप्रहर बुरखा घेतला पाहिजे अशी तिच्या पतीची आज्ञा असली, तरी तिच्याऐवजीं बसणाऱ्या कालिंदीनें वसुंधरेपुढेंही तो तसाच राहूं देणें, किंवा दीनाराचा वध करतांना वृंदावनानेंही हे बुरख्याचे चोचले चालूं देणें, याला नाटककाराच्या इच्छाशक्तीशिवाय दुसरें स्पष्टीकरण नाहीं. वृंदावन, कालिंदी व वसुंधरा हीं पात्रें या विशिष्ट प्रसंगीं इतकीं वेड पांघरून वावरतात कीं, त्यांना नाटककाराच्या हातांतील कळसूत्री बाहुलीं म्हटलें तर त्यांत वावगें असें कांहीं नाहीं. शिवाय वृंदावनानें कालिंदीच्या तळघरावर कंकणासारख्या आचरट माणसाची योजना करावी, हें जितकें चमत्कारिक तितकेंच कालिंदीच्या समजुतीप्रमाणें केतनाचा वध होऊन, मृत केतन एक

दिवस तिच्याजवळ असूनही त्याच्याकडे शोकभरानें एकदांही न पाहतां, त्याला तिनें स्वतःच स्मशानांत न्यावें, हें अस्वाभाविक आहे. स्मशानांत जाण्यास तरी कालिंदीची तळघरांतून सुटका कशी झाली हें जसें एक गूढ आहे, तसेंच राजाला देखील वेष पालटून नेमकी त्यावेळींच स्मशानांत जाण्याची लहर कां यावी, हेंही अगम्य होय. कालिंदी व राजा यांची भेट घडविण्यासाठींच जर हा सर्व खटाटोप असेल, तर 'ब्रह्मांला ओरडून' सांगणाऱ्या कालिंदीनें यापूर्वींच राजाची भेट घेऊन आपल्या पतीचें कपटकारस्थान कां नाहीं चव्हाट्यावर मांडलें? आपला पति एका पतिव्रतेचा छळ करीत आहे, व नाहक तिच्या मुलाचा बळी घेत आहे, हें निश्चित समजल्यावर दीनाराच्या ऐवजीं आपला मुलगा खर्चीं घालण्याच्या मार्गाहून दुसरा मार्गच तिला सुचूं नये, यावरून गडकरी, पन्नादायीच्या त्या रोमहर्षक प्रकरणानें कसे भारले गेले होते, हें समजून येतें. "अशी महाराजापुढें जाऊन उभी राहते" असा वृंदावनाला धाक दाखविणारी कालिंदी, ईश्वराशीं खलबत करतांना राजापुढें जाण्याची गोष्ट चुकूनसुद्धां काढीत नाहीं. ईश्वरसुद्धां येवढा बुद्धीचा कंगाल कसा कीं, त्याला केतनाचा बळी दिल्याशिवाय दीनाराचे प्राण वांचविण्याचा दुसरा मार्गच दिसूं नये! पण मृतबालक पैदा करून केतनालाही वांचविण्याचें श्रेय जर त्याला पटकावायचें होतें, तर त्यानें तरी काय म्हणून आपलें डोकें अधिक खाजवावें? नाटककारानें आपलें नाटक सुखपर्यवसायी करण्यासाठीं जो हा एवढा अट्टाहास केला आहे, त्यामुळें कथानकाच्या परिणामाला व कालिंदीसारख्या उदात्त स्वभावाच्या पात्राला गौणता येऊन, ईश्वराचें मात्र निष्कारण स्तोम माजलें गेलें आहे. याहून मृतबालकाच्या निर्जीव योजनेनें केतनाला जिवंत ठेवण्यापेक्षां, दीनारासाठीं त्याचा बळी पडलेला जर या नाटकांत दाखविला असता, तर कालिंदीचा स्वार्थत्यागही प्रखर तेजानें तळपून पन्नादायीप्रमाणें तिचेंही कृत्य नाट्यवाङ्मयांत अक्षर ठरलें असतें. एका केतनाच्या मृत्यूनें नाटकांतील अनेक असंभाव्य व अविश्वसनीय घटनांना फांटा देतां येऊन कालिंदीसारख्या एका पतिव्रतेनें वसुंधरेसारख्या दुसऱ्या पतिव्रतेच्या मुक्ततेसाठीं आपल्या पोटचा गोळा मृत्युमुखीं दिला, या करुणगंभीर घटनेनें तर वसुंधरा व कालिंदी या दोघींच्या स्वभावांची उदात्तता कितीतरी पटीनें

अधिक वाढली असती. वसुंधरेचा पुण्यप्रभाव इतका तेजस्वी आणि भव्य कीं, त्यानें कालिंदीसारख्या दुसऱ्या पतिव्रतेला सत्त्वपालनार्थ आपल्या पुत्राचीही आहुति देण्याची प्रेरणा झाली, असा या नाटकाचा परिणामही अधिक उत्कटतर झाला असता. पुनः केतनाच्या बलिदानानें, पतिव्रता काय करूं शकते हें कळून, वृंदावनासारख्या खलपुरुषाला त्याच्या पापी वासनांचें प्रायश्चित्त घरींच मिळाल्याप्रमाणें झालें असतें. ईश्वराच्या हिकमतीपणामुळें हल्लींचा पुण्यप्रभाव अतिशय मिळमिळीत भासतो. वसुंधरेच्या किंवा कालिंदीच्या स्वार्थत्यागाचें सर्व श्रेय ईश्वराकडे जात असल्यामुळें, त्यांनीं प्रथम आणलेला आव फुकट गेला आहे. एकट्या केतनाला वांचविण्यासाठीं ईश्वराला नसतें महत्त्व चढून कालिंदीचें तेज किती पण कमी झालें आहे !

'पुण्यप्रभाव' नाटकाच्या रचनेबद्दलही थोडेफार आक्षेप घेण्यांत आले आहेत. लहान मोठे प्रसंग रंगभूमीवर दाखवित बसल्यामुळें, गडकऱ्यांचीं नाटकें अवारतव फुगलीं आहेत हें खरें असले, तरी त्यांनीं येथें कोणाचें अनुकरण केलें आहे, हें समजल्यानंतर त्यासंबंधीं फारसें लिहिण्याचें कारण रहात नाहीं. कथानकांतील सर्व महत्त्वाच्या घटना रंगभूमीवर दाखविणें ही शेक्सिपअरची पद्धति असून, बऱ्याचशा घटना भूतकाळीं होऊन गेल्या-नंतरच नाटकाला सुरवात करणें ही इब्सेनची पद्धति आहे. पण गडकऱ्यांनीं आपलीं नाटकें कोल्हटकरांच्या अगर शेक्सिपअरच्या पद्धतीवर रचलीं आहेत हें पाहिल्यानंतर, तीं त्यानें इब्सेनच्या पद्धतीवर कां रचलीं नाहींत हें म्हणणें म्हणजे, आत्याबाईला मिशा कां असूं नयेत असें विचारण्यासारखेंच नाहीं काय ? "पुण्यप्रभावाचें कथानक कळण्याला मागील पुष्कळ गोष्टींची माहिती आवश्यक असली, तरी वृंदावन व वसुंधरा यांचें आत्मयुद्ध हा या नाटकाचा मुख्य विषय आहे,"+ असें म्हणून रा. खांडेकर, गडकऱ्यांच्या या नाटकावर प्रमाण-बाह्यतेचा आरोप करतात. त्यांच्यामतें 'पुण्यप्रभावाचा आरंभ, वृंदावन कपटानें भूपालला युवराजाच्या शयनमंदिरांत आणतो, त्या प्रवेशापासून

+गडकरी–व्यक्ति आणि वाङ्मय–पृ. २५९.

झाला असता, तर कृतिशून्य संभाषणांनीं आणि अप्रस्तुत विनोदी प्रसंगांनीं भरलेल्या सध्यांच्या पहिल्या पन्नास पानांना फांटा मिळाला असता.' सारांश रा. खांडेकरांना 'पुण्यप्रभावा'चा प्रारंभ बराच अस्थानीं वाटतो.

वास्तविक या नाटकाचा प्रारंभ, आहे यापेक्षां किंवा रा. खांडेकर सुचवितात त्यापेक्षां अगदीं निराळ्याच ठिकाणीं व्हावयास पाहिजे होता. वसुंधरेच्या वडिलांच्या लागट भाषणानें वृंदावन जेथे दुखावला गेला त्या प्रसंगापासूनच जर प्रस्तुत नाटकाला सुरवात झाली असती, तर रा. खांडेकर म्हणतात तसें वृंदावन–वसुंधरा यांचें आत्मयुद्ध, येथुनच सुरू झाल्याचें प्रेक्षकांना समजलें असतें. आजच्या नाटकांत वृंदावन, वसुंधरेच्या वडिलांच्या शब्दांनीं दुखावला गेला आहे, हें तिसऱ्या अंकापर्यंत प्रेक्षकांना समजत नसल्यामुळें, त्यानें भूपालाशीं घातकीपणानें कां वागावें याचा त्यांना उलगडाच होत नाहीं. याच्या उलट भावबंधन नाटकांत आपल्या शब्दांनीं घनःश्याम जखमी झाला आहे, याची लतिकेला कल्पना नसली, तरी घनःश्यामाच्या छद्मी व उपरोधिक भाषणावरून प्रभाकरादि मंडळीबद्दल त्यानें मनांत चांगलीच अढी धरली आहे, अशी प्रेक्षकांची खात्री होते. असा प्रकार वृंदावनाबद्दल होत नाहीं. त्यानें वसुंधरा-भूपालबद्दल धरलेला दंश व त्याचें कारण, त्यांना नाहीं. तरी प्रेक्षकांना निदान पहिल्या अंकांत ठाऊक होणे जरूर नव्हतें काय?

तथापि गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांच्या रचनेकडे पाहिल्यास 'पुण्यप्रभावा'ची पाहिलीं चव्वेचाळीस पानें अगदीं अनाठायीं खर्ची पडलीं आहेत, असें म्हणणें थोडे धाडसाचेंच होईल. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत आपणास नाटकांतील बहुतेक सर्व पात्रांची ओळख होते. वसुंधरेच्या बाबतींत ईश्वराचा झालेला प्रेमभंग, भूपाल–वसुंधरेच्या विवाहाचा वृत्तांत, भूपालाचा दर्जा व वृंदावनाचें त्याच्याशीं वर्तन, राजेसाहेब, युवराज, सुदाम, नुपुर इत्यादिकांचा परिचय, अशा अनेक गोष्टी प्रेक्षकांना येथें समजतात. दुसऱ्या प्रवेशांत, वृंदावन व त्याची पत्नी कालिंदी, यांच्या संसाराचें चित्र आपणास दिसून वृंदावनाच्या खऱ्या स्वभावाचीही येथें तोडओळख होऊं लागते. त्यांतच कंकणाच्या प्रवेशानें त्याचा स्वभाव

कळूनही, वृंदावनाच्या भावी कारस्थानाची सूचना प्रेक्षकांना मिळते. तिसरा प्रवेश कंकण, किंकिणी व नूपुर यांच्या विनोदानेंच केवळ नटला असला, तरी ज्या दुय्यम प्रतीच्या पात्रांकडून या नाटकांतील प्रमुख घटना नाटककाराला घडवून आणावयाच्या आहेत, त्यांची प्रस्तावना येथें करणें फारसें गैरवाजवी नव्हतें. चवथ्या प्रवेशांत तर वृंदावन, भूपालविरुद्ध राजाचे कान भरून ठेवून आपल्या भावी कपटकारस्थानाचें बीजच पेरीत असल्यामुळें, दुसऱ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत होणाऱ्या स्फोटाची पूर्वतयारीच तेथें होते, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. नाटकाच्या पर्यवसानाची खबरदारी अशी काळजीपूर्वक घेतलेली जर येथें दिसते, तर हीं पहिलीं चव्वेचाळीस अथवा पन्नास पानें अगदीं अनाठायीं, असें कसें म्हणतां येईल ?

स्वगत भाषणासंबंधींही थोडेंफार असेंच म्हणतां येण्यासारखें आहे. आधुनिक युरोपिअन नाव्यशास्त्रानें स्वगत भाषणांवर कडकडीत बहिष्कार घातला असला, तरी शेक्स्पीअरच्या पद्धतीवर लिहिलेलीं नाटकें त्या कसोटीवर घासून पहाणें कितपत न्याय्य होईल ? जीं नाटकें कारस्थानें, बंदीवास, गुप्त कट, तळघरें, बुरखा, वेषांची अदलाबदल अशा अद्भूत घटनांनीं व गोष्टींनीं परिपूर्ण असतात, त्यांत स्वगत भाषणें असणें अपरिहार्यच ठरतें. वृंदावनासारखा पाताळयंत्री माणूस आपलीं कारस्थानें व मनोगत दुसऱ्या कोणास कसें उघड करील ? पण तें तर प्रेक्षकांना कळणें जरूर असल्यामुळें, त्याच्या तोंडीं स्वगत भाषणें योजावींच लागतात. पुनः तुरुंगांत डांबून ठेवलेल्या भूपालासारख्या एकाकी माणसानें, आपले विचार कोणाजवळ प्रगट करावे ? प्रेक्षकांना त्याच्यासारख्याची मनोभूमिका कळण्यासाठीं, त्यालाही स्वगत भाषण करावयास लावणें भागच पडतें. तरी नाटकाचा प्रारंभच एखाद्या पात्राच्या स्वगत भाषणानें करावा, हें मात्र गौण होय. ‘ पुण्यप्रभावा ’ चा प्रारंभ ईश्वराच्या स्वगत भाषणानें करण्यांपेक्षां, वर सुचवलेल्या वृंदावनाच्या मानभंगाच्या प्रवेशानें झाला असता, तर ईश्वराच्या स्वगत भाषणाचा हा अस्वाभाविक प्रसंग खात्रीनें टळला असता.

गडकऱ्यांचीं इतर सर्व नाटकें पांच अंकी असून ‘पुण्यप्रभाव’ तेवढेंच सहा अंकी आहे, अशा प्रकारच्या आक्षेपावरून प्रस्तुत नाटकाच्या अंकसंख्ये-

बद्दल रा. खांडेकरांची पांचावर धारण बसली आहे असें दिसतें.* पण गडकऱ्यांनीं पूर्वपरंपरेप्रमाणें पांच अंकी नाटकें रचण्याची प्रथा पुढें चालविली, हें लक्षांत घेतल्यास त्यांच्याकडून इब्सेनच्या पद्धतीच्या तीन अंकी नाटकांची अपेक्षा करणें सयुक्तिक होणार नाहीं. 'पुण्यप्रभावा'चा सहावा अंक जर 'नूपुराच्या पायाला करंगळीच्या रूपानें जसें सहावें बोट चिकटतें तशापैकींच आहे,' तर रा. खांडेकरांनीं त्याची एवढी क्षितीच बाळगण्याचें कारण नव्हतें. तरी पण ' पुण्यप्रभावा 'च्या एकंदर अंकांची संख्या पांचावर आणतांना त्यांतील पहिल्या दोन अंकांचा एक अंक करण्याच्या सूचनेपेक्षां, सहाव्या अंकांचा प्राथमिक भाग गाळून, त्याचा शेवटचा भाग पांचव्या अंकांत सामील करण्याची सूचना जर त्यांनीं केली असती, तर ती मात्र योग्य म्हणतां आली असती. सध्यांच्या सहाव्या अंकांतील पाल्हाळिक व निरुपयोगी असे पहिले तिन्ही प्रवेश काढून टाकून, दीनार–केतन जिवंत आहेत हें जाहीर करणारा, या अंकाचा भाग जर पांचव्या अंकांतच आणला असता, तर हें नाटक याहून अधिक सुटसुटीत झालें असतें. तथापि नाटकाची परिसीमाच पांचव्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत झाल्यामुळें, पुढें कथानकाचा थोडा तरी उतार दाखविण्यासाठीं, हा सहावा अंक नाटककाराला योजावा लागला असावा.

पुण्यप्रभावा'च्या प्रवेशांच्या मांडणीवरही गडकऱ्यांचे टीकाकार खुष आहेत असें दिसत नाहीं. करुण व वत्सल अशा गंभीर रसात्मक प्रवेशानंतर विनोदी प्रवेशांच्या मांडणीनें, त्या त्या रसांच्या उत्कटतेला बाध येतो असा त्यांचा मुख्य आक्षेप आहे. "ही द्विदल नाट्यरचना न आवडल्यामुळेंच न. चिं. केळकर यांनीं एकदा विनोदी प्रवेश वगळून पुण्यप्रभावाचीं एक तालीम मुद्दाम करविली होती, " अशी माहिती रा. खांडेकर यांनीं पुरविली आहे.× पुढें ही तालीम कशी वठली हें जरी त्यांनीं सांगितलें नसलें, तरी अशा द्विदल नाट्यरचनेनें आपल्या नाटकाच्या प्रमुख रसांना बाध येतो, ही साधी गोष्टही गडकऱ्यांसारख्या सहृदय नाटककाराच्या व कवीच्या लक्षांत आली नसेल, असें या टीकाकारांना वाटतें तरी

*गडकरी-व्यक्ति व वाङ्मय पृ. २६२. ×गडकरी-व्यक्ति आणि वाङ्मय पृ. १५३.

कसें ? खरें पाहिलें तर या द्विदल पद्धतीचा उगम, गडकऱ्यांच्या विरोध-प्रियतेंतच सांपडतो. वसुंधरा–भूपाल किंवा वृंदावन–कालिंदी यांच्या गंभीर प्रवेशानंतर, सुदाम–दामिनी किंवा नूपुर–किंकिणी यांचे जे विनोदी प्रवेश त्यांनीं योजले आहेत, ते त्या त्या पात्रांच्या स्वभावांतील विरोध दाखवून, प्रधान पात्रांचा स्वभाव अधिक स्पष्ट करण्यासाठींच होत. वसुंधरेचें पातिव्रत्य व त्याग, किंवा कालिंदीची पतिभक्ति व त्याग, लोभी व फटकळ दामिनीच्या, किंवा आपल्या मालकिणीच्या भलत्याच गुणांचें अनुकरण करणाऱ्या व पतिपरीक्षेचा बाजार मांडणाऱ्या किंकिणीच्या विरोधानें, प्रेक्षकांच्या मनावर अधिक बिंबल्याशिवाय रहात नाहीं. भूपाल व वृंदावन यांचे स्वभावपरिपोषही, सुदाम, नुपुर व कंकण यांच्या लगोलग आलेल्या विनोदी प्रवेशांनीं खुलतातच. शिवाय एका गंभीर प्रवेशानें ताणलेली प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति, पाठोंपाठ योजलेल्या विनोदी प्रवेशानें शिथिल व मोकळी करणें, हाही अशा प्रवेशरचनेंत नाटककाराचा हेतु असतो. गडकऱ्यांनीं अशी द्विदल रसात्मक प्रवेशांचीच काय, पण धुंडिराजासारख्या हास्यकरुणरसोत्पादक द्विस्वभावी पात्राची निर्मिति जेथें केली आहे, तेथें रसभंगाचा किंवा कलेच्या विसंगतीचा प्रश्न उपस्थित होऊं नये. ‘ त्यांच्या नाटकांत हास्य व करुण हे परस्परविरोधी रस हातांत हात घालून वावरतात,’ असा त्यांचा एक विशेष नेहमींच वर्णन करून सांगितला जातो ना ?

रा. खांडेकरांना स्वतःला ही गोष्ट मानवत नाहीं. म्हणून “ नाटकांतील करुणावर उतारा म्हणून गडकऱ्यांनीं हा हास्यरस वाचकांना पाजला असेल; पण कथानक व कला यांच्या दृष्टीनें तो अत्यंत विसंगत आहे....... जुळ्या भावंडाप्रमाणें या नाटकांतील गंभीर व करुण रसांची जोडी आहे, पण जुळ्या भावंडांचें भावी आयुष्यांत सख्य राहतेंच असें नाहीं ” इत्यादि शब्दांनीं वरील द्विदल प्रसंगांची त्यांनीं संभावना केली आहे.× पण याच मुद्यावर दुसरे श्रेष्ठ साहित्यिक प्रो. फडके, काय म्हणतात याचा विचार केला असतां, नाटकांतील किंवा काव्यांतील रसास्वादाची बाब किती सूक्ष्म व वैयक्तिक (Subjetive) आहे, याची मात्र खात्री

× गडकरी–व्यक्ति आणि वाङ्मय–पृ. १५२.

होते. गडकऱ्यांचें यशोबीज सांगतांना, " शिवाय रसोत्पादनाच्या कार्यांत ते इतके पटाईत होते कीं, प्रेक्षकांना एका प्रवेशांत पोट दुखेपर्यंत हंसावयास लावून लगेच पुढच्या प्रवेशांत ते त्यांना अश्रू टिपावयास लावीत. या रसविरोधाच्या परिणामानें तर त्यांच्या नाटकांतील शोकरस विलक्षण प्रबळ होतो. " अशा शब्दांत* प्रो. फडक्यांनीं वरील वादग्रस्त मुद्याचें जें मार्मिक पण अचूक निदान केलें आहे, तें कोणालाही उद्बोधक वाटल्यावांचून राहणार नाहीं. नाटकाकडे पाहाण्याची खांडेकरांची दृष्टि तार्किक वाचकाची, तर प्रो. फडक्यांची रसिक प्रेक्षकाची, हा या दोघांच्या दृष्टींतील फरक 'नाटक हें दृश्यकाव्य आहे,' या व्याख्येच्या अनुरोधानें परीक्षिल्यास, रसिकजन प्रो. फडक्यांच्याच बाजूनें आपला कौल देतील यांत तिलमात्र शंका नाहीं. कोणत्याही नाटकाचें परीक्षण करतांना टीकाकारांनीं तें नाटक प्रत्यक्ष पाहुनच आपलें परीक्षण लिहिल्यास, वरील मतांसारखी परस्परविरोधीं मतें बहुजनसमाजांत प्रसृतच होणार नाहींत.

वास्तविक या द्विदल प्रवेशात्मक रचनापद्धतींतच गडकऱ्यांची रसपरिपोषाची कला सांठविलेली असून, हेंच त्यांच्या यशाचेंही मर्म आहे. विरोध हा त्यांच्या कलेचा आत्मा असल्यामुळें, रस, स्वभाव व प्रसंग या सर्वच स्थलीं शक्य तेथें विरोधाची मांडणी त्यांनीं केली आहे. आपल्या नाटकांतील विनोदी प्रवेश रंगभूमीवर परिणामकारक होऊन बहुजनसमाजाच्या चित्तवृत्तीही उल्लसित व्हाव्या यासाठीं, त्यांनीं नाट्यविरोधाची किंवा पताकास्थानाची (Dramatic Irony) योजना अनेक ठिकाणीं केली आहे. ' पुण्यप्रभावा ' च्या पहिल्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशाच्या शेवटीं सुदाम व नूपुर यांच्या संभाषणांत घडलेला, किंवा चवथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांतील कंकण–किंकिणीच्या संभाषणांत होणारा नाट्यविरोध, मुख्य कथानकाला जसा उपकारक झाला आहे, तसाच रंगभूमीवरही परिणामकारक झाला आहे. एकादें पात्र, दुसऱ्या पात्राचें खरें स्वरूप न ओळखतां त्याच्यासंबंधींच निंदाप्रचुर भाषण करीत असतां, प्रेक्षकांना त्या दुसऱ्या पात्राचें स्वरूप पूर्ण परिचित असल्यामुळें, दोन पात्रांचा

---

*टाकीचे घाव–पृ. १०१

हा संभाषणप्रसंग रंगभूमीवर अतीशय रंगतो. अशा नाट्यविरोधात्मक प्रवेशामुळेंच गडकऱ्यांचीं नाटकें, किंवा केळकरांचें ' तोतयाचें बंड ' हें नाटक यशस्वी ठरलें आहे. पण याशिवाय प्रेक्षकावर परिणाम करून हास्यरसाचे कल्लोल उठविण्यासाठीं, अगर त्यांना विस्मयानें स्तंभित करण्यासाठीं, गडकरी आपल्या नाटकांत आणखीही दुसऱ्या युक्त्या योजतात. दुसऱ्या पात्राला थोडें दबकून असणारें एक पात्र, त्या दुसऱ्या पात्राच्या गैरहजेरींत बडेजावानें व तावातावानें बोलत असतांनाच, तें दुसरें पात्र दत्त म्हणून उभे राहिल्यास, पहिल्या पात्राच्या फजितीचा प्रसंग रंगभूमीवर हास्याची खळबळ उडविणारा ठरतो. 'पुण्यप्रभावा'च्या पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत नूपुरानें, " येऊं दे ! कंकणाला येऊं दे ! या तलवारीनें त्याला उभा चिरून त्याच्या अगडबंब देहाचे शतखंड तुकडे करतो !" असें म्हणायला, व कंकणानें एकदम पुढें उभा राहावयाला जेव्हां एकच गांठ पडते, त्यावेळीं नूपुराचें " अरे बापरे " म्हणून किंकिणीच्या मागें दडणें, प्रेक्षकांच्या हंसून हंसून मुरकुंड्या वळवितें. त्याचप्रमाणें दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत, दामिनी आपल्या घरीं आलेल्या नूपुरास, नवऱ्याच्या भयानें पेटाऱ्यांत लपावयास सांगते. पण तेथें अगोदरच लपून बसलेला सुदाम, नूपुरासह बाहेर येतांना प्रेक्षकांना विस्मित करून नुसता हंसवितो. या प्रसंगीं दार उघडावयास जाणाऱ्या दामिनीची झालेली केविलवाणी स्थिति देखील, हास्यरसाचा पुष्कळच परिपोष करते. पुढें दुसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांतील भूपाल—वसुंधरेच्या संभाषणप्रसंगीं वृंदावन आला असतां, " कोण वृंदावन ? वा ! वेळेवर आलास ! वसुंधरेच्या उल्कापातांतूनच हा प्राण घेण्यासाठीं खालीं आला आहे, असें सांगितलें तर तें सुद्धां तुला खरें वाटेल ? " हे भूपालाचे उद्गार जितके भावी भयंकर परिणामाचे सूचक आहेत, तितकाच उल्कपाताचा उल्लेख व वृंदावनाचें आगमन, यांचा एकसमयावच्छेद, प्रेक्षकांना चटका लावणारा आहे. तसेंच वर 'प्राणा' संबंधीं बोलणें चालू असतांनाच " युवराज या घटकेला प्राणसंकटांत आहेत" अशी वृंदावनानें सादर केलेली बातमीही प्रेक्षकांच्या मनांत खळबळ उडविण्यास जितकी प्रक्षोभक ठरते, तितकीच ती भावी भयाची सूचक आहे. तिसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशांतील नूपुरानें, आपलें खरें स्वरूप

लपविण्यासाठीं आपल्या पायाला आपल्या हाताचीच करंगळी जोडून आपण एकवीसबोटीं आहो असें भासविणेंही, रंगभूमीवर हास्यरसोत्पादक होऊन, त्या त्या पात्रांच्या स्वभावास उठाव देणारें ठरतें. याच अंकाच्या सातव्या प्रवेशांत, दीनाराशीं वात्सल्यानें बोलत असणाऱ्या वसुंधरेच्या तोंडून "भूपाल महाराज ! " असा आपल्या पतीच्या नांवाचा उल्लेख होत असतांनाच, वृंदावनाच्या आगमनानें, वत्सलरसाचें जें गांभीर्यांत एकदम पर्यवसान होतें, त्यामुळें, आतां पुढें काय होणार याबद्दल प्रत्येक प्रेक्षक भयभीत व उत्कंठित झाल्याशिवाय राहत नाहीं. पुन: चवथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत नूपुर, दामिनीचा बुरखा पांघरून बसला असतां, ती आपली पत्नी दामिनीच आहे अशा समजुतीनें, सुदाम ज्यावेळीं ईश्वराच्या बुरख्यांत त्याला भेटतो, व परस्परांच्या संभाषणानंतर एकेमकांचे बुरखे बाजूला सारून सुदाम ज्यावेळीं " अग सटवे ! " व नूपुर ज्यावेळीं " अरे गोसावड्या ! " असें उद्गारतो, त्यावेळीं प्रेक्षकांची या बुरखाप्रकरणानें हंसतां हंसतां पुरें वाट तर होतेच; पण शिवाय सुदामचा संशयीपणा व नूपुरचा प्रेमवेडेपणा त्यांच्या डोळयांत विशेष भरल्याखेरीज राहत नाहीं. वर विवेचिलेल्या नाट्यविरोधात्मक व अगदीं ऐनवेळीं घडविलेल्या त्या त्या पात्रांच्या अचुक उपस्थितीच्या दुसऱ्या प्रसंगांनीं, रंगभूमि काबीज करण्याचें मर्म गडकऱ्यांइतकें कोणत्याही दुसऱ्या मराठी नाटककारानें ओळखलेलें दिसत नाहीं. अशीं हीं हास्यविस्मयांकित प्रवेशांचीं नाटकें पाहण्याची अभिरुचि, मराठी प्रेक्षकांत गडकऱ्यांनींच बहुधा उत्पन्न केल्यामुळें, तशा प्रवेशांच्या अभावीं, त्यांचेंच अनुकरण करणाऱ्या दुसऱ्या अलीकडील नाटककारांचीं विनाप्रवेशात्मक तीन अंकी नाटकें, निवळ भकास वाटावी यांत काय नवल ?

तथापि गडकऱ्यांच्या नाटकांतील कलेचें स्वरूप एवढ्यावरच संपलें नसून, त्यांतील पर्यवसानसूचकतेनें तर तें अधिकच उल्लेखनीय झालें आहे. कला ही नेहमीं सूचक असते या न्यायानें, गडकरी आपल्या नाटकांच्या पर्यवसानाची सूचना कितीतरी अगाऊ देतात. ' पुण्यप्रभावाच्या पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांतील वृंदावन–कालिंदीच्या संभाषणांत आलेले " अगबाई, आपल्या आशीर्वादांतून केतनाला कां बरं वगळा-

वयाचं झालं ?" हे कालिंदीचे उद्गार, प्रेक्षकांना केतनाच्या भवितव्या-बद्दल साशंक करतात. त्याच प्रवेशांतील "तुझा केतन अभिमन्यूसारखा पराक्रमी व्हायला पाहिजे ना? पण सौभद्राप्रमाणें सोळाव्या वर्षींच समरभूमीवर त्याला मरण–" हे वृंदावनाचे उद्गार, कालिंदीप्रमाणेंच प्रेक्षकांच्या मनालाही चरका देऊन, केतनाच्या भयंकर भवितव्याची जवळ जवळ खात्रीच सूचित करतात. पुनः याच अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांतील राजाशीं झालेल्या वृंदावनाच्या संभाषणांतील "मंडलेश्वर इथें राहिले तर, महाराज! मलाही निकडीनें इथेंच रहावें लागेल." हें एकच वाक्य, त्याच्या कुटिल कारस्थानाची सूचना देण्यास पुरेसें आहे. दुसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत, भूपाल–वसुंधरा यांचा संवाद चालू असतां, दिनाराच्या जन्मदिवशीं लावलेल्या निशिगंधाच्या रोपाचा उल्लेख करून भूपालानें उठून जाऊं लागावें, हें त्याच्या भावी नाशाचेंच सूचक म्हणतां येईल. या अशा सूचक उद्गारांनीं व हालचालींनीं 'पुण्यप्रभावां'तील भावी भयावह घटनांची सूचना मिळून, प्रेक्षक पुढील नाट्यप्रयोग पाहण्यास अधिकच समुत्सुक होतात. चवथ्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशांतील "कां तुमच्या पुरुषार्थाला थरकांप सुटला आहे?" हे वसुंधरेनें वृंदावनाला उद्देशून काढलेले उद्गार, वृंदावनाच्या भावी शरणागतीचे असेच सूचक आहेत.

या नाटकाचें कथानकही ज्या पात्रांकडून घडविलें आहे, त्यांपैकीं, वृंदावन व वसुंधरा हीं प्रमुख असून, कालिंदी, भूपाल, ईश्वर व दामिनी हीं दुय्यम दर्जाचीं आहेत. बाकीचीं सुदाम, नूपुर, कंकण, किंकिणी, राजा व युवराज, हीं गौण किंवा इतरेजनच म्हणावयाचीं! वृंदावन हा सूत्रचालक व खलपुरुष आहे. घनःश्यामाप्रमाणेंच दुसऱ्याच्या कटुशब्दांनीं अपमानित होऊन हा खलपुरुष बनला असल्यामुळें, याला प्रतीकारदुष्ट म्हणणेंच अधिक शोभेल. बाबासाहेबांनीं त्याच्या आईबद्दल अनुदार उद्गार काढल्या-मुळें, तो वसुंधरेच्या सुडास प्रवृत्त झाला आहे. वसुंधरा भूपालशीं विवाह-बद्ध झाली म्हणून, ईश्वराप्रमाणें वृंदावन अविवाहित राहिला नसून कालिंदीशीं विवाह करून मोकळा झाला आहे. आपल्या या विवाहाला तो सोंग असें म्हणत असला, किंवा वसुंधरेला आपल्याबद्दल शंका येऊं नये

म्हणून जरी तो विवाहबद्ध झाला असला, तरी तेवढ्यावरून वसुंधरेला हस्तगत करणें हा त्याच्या कारस्थानाचा मुख्य हेतु आहे, असें म्हणवत नाहीं. आपणास कमी जातकुळीचा म्हटल्याबद्दल सूड उगवण्यासाठींच वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याची तो प्रतिज्ञा करतो. वसुंधरेनें आपल्या गळ्यांत नुसता हार घातला तरी चालेल, एवढ्यावर संतुष्ट असणारा वृंदावन, तिच्या प्राप्तीसाठीं फारशी फिकीर करीत असेल असें वाटत नाहीं. तो हाडाचा मऊ असून, वसुंधरेपुढें त्याच्या पुरुषार्थाला थरकांप सुटतो. तिसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत, आपला कठोर निर्धार वसुंधरेपुढें त्याच्यानें बोलवत नाहीं. "हे माझे प्राण तुझ्या स्वाधीन आहेत," असें भूपालानें म्हणतांच, वृंदावन हतबुद्ध होऊन उलट भूपालाचीच मनांतून प्रशंसा करतो. हा त्याच्या वृत्तींतील मवाळपणा पाहिला म्हणजे, दीनाराचा वध त्याच्या हातून कसा झाला याचेंच आश्चर्य वाटतें. हा वध सुध्दां त्यानें अगदीं आपल्या मनाचा धडा करूनच पार पाडला असावा. कारण त्याप्रसंगीं देखील त्यांच्या डोळ्यांतून पाणी आल्याशिवाय राहत नाहीं. नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत वृंदावन वसुंधरेपुढें आपल्या सामर्थ्याची जी महति गातो, ती त्याच्या या हळुवार वृत्तीमुळें अगदीं नाटकी किंवा कृत्रिम भासते; व ती तशी खरीच होती, हें त्याच्या शेवटच्या शरणागतीनेंही सिद्ध होतें. आपल्या आईच्या हीन चारित्र्याचा उल्लेख केल्याबद्दल बाबासाहेबांचा सूड घेण्याऐवजीं, तो वसुंधरेच्या व पर्यायानें भूपालाच्या हात धुवून पाठीस लागतो, हें त्याचें कृत्य मात्र निव्वळ लांडगाकरडू छापाचें आहे. भूपालाशीं प्रथम अतीशय मित्रत्वाचें नातें दाखवून व त्याला राजद्रोहाच्या भयंकर कचाटांत आणून आपल्या काबूंत आणण्यांतही, त्यानें लांडग्याप्रमाणेंच घातकी वर्तन केलें आहे. पण हें त्याच्या मूळच्या खलवृत्तीचें द्योतक खास नव्हे. वृंदावनाचें आपल्या पत्नीवर प्रेम आहे. त्याची मुद्रा, जात्या उग्र नाहीं, असें कालिंदीलासुद्धां वाटतें. "हिच्याकडे पाहिलें म्हणजे पूर्वजन्मावर विश्वास ठेवावासा वाटू लागतो; एरवी या जन्मीं या दुर्दैवी जीवानें असें कोणतें पाप केलें आहे कीं, त्याबद्दल अष्टौप्रहर असा मनाचा मुका मार सहन करावा लागावा!" हे वृंदावनाचे कालिंदीबद्दलचे स्वगत उद्गार, त्याच्या

ठिकाणीं सदसद्विवेक बुद्धि व मृदु भावना जाग्रत आहे, असेंच सिद्ध करतात. गडकऱ्यांचे सारे दुर्जन अगदींच अपुऱ्या कारणावरून दुर्जन बनले आहेत, हें प्रो. फडके यांचें म्हणणें[१] कितपत खरें मानावयाचें हा प्रश्न अलाहिदा असला, तरी 'पुण्यप्रभावां'तील वृंदावन, केवळ त्याच्या हातून भेसूर कृत्यें घडतात म्हणून भेसूर स्वभावाचा म्हणतां यावयाचा नाहीं. भूपालवर खुनाचा आरोप आणणें, कालिंदीला व वसुंधरेला तळघरांत कोंडून ठेवणें व दीनाराचा वध करणें, हीं भयंकर कृत्यें जीं त्याच्या हातून घडतात तीं निव्वळ मानभंगाच्या कैफामुळें. वृंदावनानें दुष्ट बनण्याचा आटोकाट प्रयत्न केला आहे, थोडाफार त्यानें तो सिद्धीसही नेला आहे; पण ऐन वेळीं त्याच्या हळव्या स्वभावानें त्याला सपशेल दगा दिला आहे. त्याच्या मनाचा मूळचा मृदुपणा व त्यानें धारण केलेला कठोरपणा, यांत चाललेलें तुमुल युद्धच नाटककारानें येथे दाखविलें असून, वृंदावनाची शेवटची शरणागति तर त्यामुळेंच तितकीशी अस्वाभाविक वाटत नाहीं.

'पुण्यप्रभावां'तला वृंदावन, प्रो. फडक्यांना स्वभावाच्या बाबतींत प्रमाणशून्य वाटतो. वसुंधरेच्या वडिलांनीं वृंदावनाच्या आईच्या चारित्र्याविषयीं कांहीं तरी अवहेलनेचे उद्गार काढले होते, यापलीकडे वृंदावनाच्या क्रोधाला नाटकांत दुसरी कोणती जागा आहे ? व अशा अपमानाबद्दल नाटकांत दाखविलेलीं भयंकर कृत्यें करण्यास त्यानें कां उद्युक्त व्हावें ? असा त्यांना प्रश्न पडला आहे. प्रो. फडक्यांचें म्हणणें असें कीं, बाबासाहेबासारख्या मोठ्या गृहस्थानें वृंदावनाच्या आईबद्दल जे हीन उद्गार काढले असतील ते बेजबाबदारपणें ज्याअर्थी काढले नसतील, त्याअर्थी ते खरेच असतील. वृंदावनाचें कुल खरेंच जर हीन असेल, व ही गोष्ट बाबासाहेबांनीं चारचौघांत सांगण्याइतकी जर महशूर असेल, तर वृंदावनाला तरी याबद्दल एवढा राग कां यावा ? पण प्रोफेसरसाहेबांनीं जर येथें एक गोष्ट लक्षांत घेतली असती, तर गडकऱ्यांनीं येथें पूर्ण सयुक्तिकता राखल्याचेंच त्यांना दिसलें असतें. एकाद्याच्या हीन चारित्र्याच्या किंवा कमअस्सल जातकुळीच्या गोष्टी जरी सर्वत्र महशूर असल्या, तरी त्यांचा चारचौघांत नामोच्चार

---

[१] टाकीचे घाव–पृष्ठ ७६.

होऊन स्वतःच्या तोंडावर आपली विटंबना व्हावी, हें खुद्द त्या हीन चारित्र्याच्या किंवा हीनजातकुळीच्या माणसाला कधींच सहन होणार नाहीं, असा मनुष्यस्वभाव आहे. ही सर्वसाधारण गोष्ट लक्षांत घेऊनच वृंदावनाच्या मानभंगाचें कारण गडकऱ्यांनीं कल्पिलें आहे. वृंदावनाची आई खरोखर हीन चारित्र्याचीही असेल, पण त्या गोष्टीचा चारचौघांत उल्लेख करणें वृंदावनाला कसें सहन व्हावें ? वृंदावनाचा अपमानहेतु सुसंगत आहे. त्याच्या हातून दिनाराचा वध झाला नसता, तर त्याला कोणी खलपुरुषही म्हटलें नसतें. या एवढ्याच दुष्कृत्यानें त्यानें सर्वांची सहानुभूति दवडली आहे. गडकऱ्यांच्या सर्व दुर्जनांत त्याचाच स्वभाव सुसंगत रंगवला असून, त्याचा पाडाव तर त्यामुळें आकस्मिक वाटत नाहीं. या सुसंगतीच्या तत्त्वावर गडकऱ्यांच्या खलपुरुषांचा अनुक्रम वृंदावन, घनःशाम व कमलाकर असाच लावावा लागेल.

वसुंधरा ही या नाटकाची नायिका आहे. आपल्या दीनाराला वात्सल्यानें खेळविणारी किंवा साध्या शकुनावर विश्वास ठेवणारी भोळी-भाबडी वसुंधरा, प्रसंग येतांच ध्येयासाठीं आपल्या मुलाचा वध प्रत्यक्ष आपल्या डोळयांनीं पाहण्याइतकी कठोर बनते, यावरून 'वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि' अशा वृत्तीची ती मोठी लोकोत्तर स्त्री आहे, असें कोणासही म्हणावें लागेल. पातिव्रत्य हें तिचें ध्येय असून, त्यासाठीं बळी पडणाऱ्या आपल्या पुत्राकडे ढुंकूनही न पाहण्याइतकी ती आत्मसंयमी झाली आहे ! आपल्या पातिव्रत्याच्या पुण्याईवर तिचा इतका विश्वास आहे कीं, दीनाराचा वध करणाऱ्या वृंदावनाच्या डोळयांतून अश्रू चमकतांना पाहून, तो आपल्या पातिव्रत्याचा विजयच होय अशा समजुतीनें, वृंदावनाची एकांतांत गांठ घेण्याच्या पुढील दिव्याला ती लीलेनें तयार झाली आहे. वसुंधरेची ध्येयनिष्ठा अत्यंत प्रखर असली, तरी पतीच्या प्राणावर बेतली असतां तिच्या मनानें कच खाल्ली आहे. तिची ईश्वरावरील श्रद्धादेखील अढळ आहे. वसुंधरेचा सत्याग्रही स्वभाव तिला कसा शोभून दिसतो, व रा. खांडेकर म्हणतात* तशी, दामिनीमार्फत

*गडकरी–व्यक्ति आणि वाङ्मय–पृ. १४८.

ईश्वराला आपल्या संकटाची माहिती देऊन दीनाराचे प्राण वांचविण्याची कल्पना जर तिला सुचली असती, तर वसुंधरेबद्दल आज वाटतो तो आदर प्रेक्षकांना मुळींच वाटला नसता. 'वृंदावनाच्या कपटजालांतून निसटण्याचा तिनें प्रयत्न केला असता, तर तें तिच्या उज्ज्वल पातिव्रत्याशीं विसंगत झालें असतें, असें वाटत नाहीं "+ हें खांडेकरांचें विधान तर इतकें अरसिकपणाचें आहे कीं, त्यांच्यासारख्याकडून तें केलें जावें, याचेंच मुळीं कोणालाही आश्चर्य वाटल्यावांचून राहणार नाहीं. ध्येयनिष्ठ माणसें कधींच हिकमती किंवा लटपटी खटपटी नसतात. कारण त्यांनीं जर अशा हिकमती केल्या, तर त्यांच्या स्वार्थत्यागाची व त्यांनीं भोगलेल्या हालअपेष्टांची किंमत शून्य होऊन, त्यांच्याबद्दल वाटणारी सहानुभूतीही जमीनदोस्त होण्याचा संभव असतो. दीनाराचा बळी देण्याच्या निर्धारामुळें व तिच्या अंगच्या सहनशक्तीमुळेंच, वसुंधरा सुवर्णतेजानें तळपत आहे. पातिव्रत्याकरितां एवढा मोठा त्याग करण्यास तयार होणारी आर्य स्त्री मात्र, प्राचीन ध्येयसृष्टींतच वावरणारी ठरेल. कारण सध्याच्या विवेकवादी जगांत अशी श्रद्धाशील, निग्रही, आत्मविश्वासी व ध्येयवादी स्त्री, सांपडणें दुरापास्त.

भूपाल हा वसुंधरेचा पति म्हणूनच प्रस्तुत नाटकाचा नायक समजावा, अशीच कांहीं त्याची केविलवाणी स्थिति नाहीं. तो शूर तसाच निःस्वार्थी आहे. अरुंधतीच्या सिंहासनावर वारसाहक्क असूनही युवराजाचा शरीररक्षक होण्याइतका विश्वासूपणा त्यानें राजाला स्वकृतीनें पटवून दिला आहे. तो राजनिष्ठ असला, तरी वृंदावनाच्या केवळ सांगण्यावरून राजानें अविचारानें त्याला राजद्रोही ठरविलेलें पाहतांच, त्याचा सात्त्विकसंताप जागृत होऊन, राजाचा स्पष्ट शब्दांत निषेध करण्याइतका तो सडेतोड व निर्भीड बनला आहे. भूपालाचा स्वभाव उदात्त व काव्यमय आहे. मोहक मरणाचें त्यानें काढलेलें कल्पनाचित्र, हरिभाऊ आपट्यांच्या 'वज्राघात' कादंबरींतील मेहेरजान व रामराजा यांच्या पुष्करणींत होडी बुडण्याच्या तशाच सुखस्वप्नाशीं तंतोतंत

+ गडकरी–व्यक्ति आणि वाङ्मय–पृ. १४८–१४९.

झुळणार आहे. पत्नीचें पातिव्रत्य कीं स्वतःचे प्राण, असा वृंदावनानें त्याच्यापुढें टाकलेला तिडा सोडवितांना, त्याला व्यवहारी विचार सुचले, तरी भावनेचाच शेवटीं विजय होऊन वसुंधरेच्या पातिव्रत्यापायीं आपले प्राण समर्पण करण्यास तो तयार होतो. ही एकच गोष्ट प्रेक्षकांची त्याच्याबद्दल इतकी सहानुभूति वाढवितें कीं, दुसऱ्या कशाकडेही न पाहतां भूपालला त्यांनीं निःशंकपणें या नाटकाच्या नायकत्वाचा मान द्यावा. भूपालसारखे सत्पक्षाचे प्रतिनिधीच आपत्तींतून सुटण्यासाठीं स्वतः कोणतीच खटपट करीत नाहींत. उलट त्यांनीं तशी खटपट करणें म्हणजे त्यांच्याबद्दलच्या सहानुभूतीस ओहोटी लागणें होय. त्यांच्या कसल्याही हालचालीशिवाय त्यांचा पक्ष विजयी होतो. मग वृंदावनानें बंदीखान्यांत टाकल्यानंतर तिथून सुटण्याची, रा. खांडेकर× म्हणतात त्याप्रमाणें, भूपाल कशी खटपट करील ? किंवा वृंदावनाचें कारस्थान, प्रतिकारस्थानानें हाणून पाडण्याचा विचार तरी त्याच्या डोक्यांत गडकरी कसा घालतील ?

गडकऱ्यांचे खलनायक विवाहित नाहींत, याला वृंदावनच तेवढा अपवाद आहे. कालिंदी ही वृंदावनाची धर्मपत्नी असून बरीच भावनाप्रधान व मार्मिक आहे. आपल्या पतीच्या वर्तनावरून व चर्येवरून त्याच्या मनांत अन्य स्त्रीविषयक विचार चालले असले पाहिजेत, हें ती बरोबर ताडते. तसाच त्याच्याकडून एका पतिव्रतेचा छळ न व्हावा व तिच्या पुत्राची हत्या न घडावी, म्हणून ती स्वतःच्या पुत्राची आहुति देण्यासही तयार होते. कालिंदीचें हें कृत्य निःसंशय स्वार्थत्यागाचें असलें, तरी हा स्वार्थत्याग स्थानीं किंवा योग्य म्हणता येईल काय ? ' गडकऱ्यांच्या कालिंदीचा ' विचार करतांना, प्रो. फडके यानीं+ स्त्रीला रमणीयत्व देणाऱ्या ज्या गुणांचें वर्णन केलें आहे त्यांत, उदात्तपणा, तिच्या सुखांत कोठें न्यून असणें व अतुल स्वार्थत्याग, यांना अग्रस्थान दिलें आहे. पण कालिंदीवरूनच सुचलल्या या गुणसमुच्चयाच्या कसाला खुद्द कालिंदीच लावून तिला श्रेष्ठ ठरविणें म्हणजे, भूमितीच्या एका सर्वमान्य सिद्धांतालाच एक नवीन प्रमेय समजून तें सोडविल्याचा खोटा आनंद उपभोगणें होय. सिंधूच्या

×गडकरी–व्यक्ति आणि वाङ्मय–पृ. १४९. + टाकीचे घाव–पृ. ६०–६६

मानानें कालिंदीचा स्वार्थत्याग प्रोफेसरसाहेबांना आंधळा किंवा आततायी वाटत नाहीं. कां तर सिंधूनें आपल्या दारुड्या पतीची एकदांही झणझणीत खरडपट्टी न काढतां, सर्व दुःख व आपत्ति निमूटपणें सोसल्या; आणि त्याच्या उलट कालिंदीनें पापाला प्रवृत्त झालेल्या आपल्या पतीची खरडून कानउघाडणी केली. पण नुसत्या खरडपट्टीच्या या गमकानें मूळचा आंधळा स्वार्थत्याग डोळस होतो, असें कसें म्हणतां येईल ? केतनाचा बळी हा कालिंदीचा जर सर्वांत मोठा स्वार्थत्याग आहे, तर तो करण्यांत तिनें कितीसा विवेक दाखविला आहे ? हा त्याग करून ती पतीला पापापासून परावृत्त करूं शकली काय ? किंवा दिनाराचे प्राण वांचवून वसुंधरा-भूपालांना बंधमुक्त तरी करूं शकली काय ? मग पतीची नुसती कानउघडणी करून सिंधूपेक्षां तिनें विशेष असें काय साधलें ? यापेक्षां तिनेंच एकदां म्हटल्याप्रमाणें जर ती राजापुढें जाऊन उभी राहिली असती, व वृंदावनाच्या दुष्कृत्याचा पाढा त्याच्यापुढें वाचून, आपल्या पतीचा कांहीं काल जर तिनें बंदोबस्त केला असता, तर मात्र ती खरी तेजस्विनी भासली असती. गडकऱ्यांची कालिंदी त्यांच्या सिंधूप्रमाणेंच जाज्वल्य पतिव्रता असली, तरी तिनें केलेला स्वर्थत्याग इतका अपवादात्मक व दुर्मिळ आहे कीं, तो ध्येयसृष्टींतच पहावयास सांपडावा. कालिंदीचा त्याग वसुंधरेपेक्षां खडतर असला, तरी ती पौराणिक पंचकन्याप्रमाणें सत्यसृष्टीपलीकडील भासते. प्रो. फडक्यांनीं कालिंदीला गडकऱ्यांच्या स्त्रीसृष्टींत अग्रगण्य मानली आहे.+ पण वरील कारणामुळें, ती रसिकांच्या मनांत भरत नाहीं. या दृष्टीनें आपल्या भावंडाकरितां व पित्याकरितां घनेश्वरासारख्या प्रेताशीं विवाहबद्ध होण्यास तयार होणारी सत्यसृष्टींतील मालती, हीच गडकऱ्यांच्या स्त्रीसृष्टींत सर्वश्रेष्ठ स्त्री नाहीं काय ? 'शिवाय वसुंधरा व सिंधु या एकाच छापाच्या पतिव्रता असल्या, तरी नवशिक्षित, अल्लड, तापट व प्रेमळ अशा लतिकेनें लग्न झाल्यानंतरही वसुंधरा-सिंधु यांच्याप्रमाणें पातिव्रत्याचें प्रदर्शन केलें असतें, असें वाटत नाहीं,' हें जें श्री. खांडेकरांनीं आपलें मत* बनविलें आहे, तें तरी कोणत्या आधारावर याचा खुलासा त्यांनीं केलेला नाहीं.

+ टाकीचे घाव पृ. ६६. * गडकरी व्यक्ति आणि वाङ्मय पृ. २९३.

ज्या लतिकेनें मालतीसारख्या मैत्रिणीसाठीं, घनःशामाला शरण जाऊन व त्याच्याशीं विवाहबद्ध होण्याची तयारी दाखवून आपल्या स्वत्त्वाला व स्वाभिमानाला तिलांजली दिली, ती विवाहोत्तर आपल्या खुद्द प्रियकराकरितां कसलाहि त्याग करण्यास तयार झाली नसती, असें रा. खांडेकरांना वाटतें तरी कसें ? यावरून त्यांना लतिकेचें हृदय कळलेंच नाहीं असें कां म्हणूं नये ?

ईश्वर तर या नाटकाचा प्रतिसूत्रचालकच आहे. वसुंधरा दुसऱ्याची झालेली पाहून संन्यासी होत्साते हे राजश्री, पुष्कळ दिवसांनीं वसुंधरेच्या पुनर्दर्शनार्थ अरुंधती नगरीला येतात. वसुंधरेवर त्याचें सात्त्विक प्रेम असलें, तरी आजन्म अविवाहित राहण्याच्या त्याच्या प्रतिज्ञेंत एक प्रकारचा वैतागच दिसून येतो. वसुंधरेला किंवा भूपालला संकटांतून सोडविण्यास त्याच्या बुद्धीपेक्षां यदृच्छाच अधिक कारणीभूत झालेली आहे. बुवाबाजीच्या जोरावर दामिनीला दागिन्यांची आशा लावणें, व तिला एकदिवस एका खोलींत डांबून ठेवणें, एवढेंच काय तें डोकेबाज कार्य त्याच्याकडून होतें. नाहींतर ज्या बुरख्यामुळें कालिंदीला दामिनीच्या जागीं बसतां आलें, तो सुदामच्या लहरीपणामुळेंच दामिनीवर चढला होता. कालिंदीची व ईश्वराची गांठदेखील ईश्वराच्या प्रयत्नानें न पडतां, किंकिणीच्याच प्रयत्नानें पडली आहे. दीनाराच्याजागीं केतनाला ठेवण्याची कल्पनासुद्धां कालिंदीचीच असून, दीनार–केतनांना वांचविण्यासाठीं, मृतबालक आणण्याची निर्जीव कल्पना ईश्वराला मगच सुचली आहे. या त्याच्या अजब योजनेमुळें, वसुंधरा व कालिंदी यांचा पुण्यप्रभाव मात्र फिका पडला आहे. नाटकाच्या शेवटीं भूपाल त्याला जे धन्यवाद देऊं इच्छितो, त्यांना तो कितीसा पात्र आहे, हाच प्रश्न आहे.

दामिनी, कंकण, सुदाम, किंकिणी व नूपुर या गौण पात्रांनीं आपल्या स्वभाव विरोधानें, मुख्य पात्रांच्या स्वभावांना चांगलाच उठाव दिला आहे. पति हाच वसुंधरेचा अलंकार, तर अलंकारासाठीं सर्व कांहीं, अशी दामिनीची वृत्ति आहे. या तिच्या अलंकारलोभामुळेंच अन्य-

पुरुषाशीं तिचा संबंध येतो, तो तसा येतो म्हणून तिचा संशयी नवरा तिच्यावर बुरखा चढवितो, व या बुरख्यामुळेंच ईश्वराला मुलांची अदलाबदल करतां येते, अशी ही एकंदर कारणशृंखला आहे. कंकण हा एक आचरट व आडदांड शिपाई, किंकिणीच्या प्रणयाराधनेंत गर्क असतो. वृंदावनाचा हा हस्तक असल्यामुळें, युवराजवधाच्या प्रयत्नाचा आरोप सिद्ध करतांना साक्षीदार म्हणून याचा उपयोग झाला आहे. किंकिणीच्या प्रेमाखातर तो ईश्वराला कालिंदीची भेट घेऊं देतो, व आपल्या लष्करी बाण्यानेंच शेवटीं किंकिणीचें मन जिंकतो. कथानकाच्या उताराला दामिनी, कंकण व किंकिणी यांचा बराच उपयोग झाला असल्यामुळें, 'हीं पात्रें मुख्यतः विनोदाकरितां नाटकांत घातलीं आहेत,' हें श्री. खांडेकरांचें विधान× निखालस टिकण्यासारखें नाहीं.

किंकिणी ही कालिंदीची दासी, आपल्या मालकिणीच्या गुणांचें नाहीं तरी तिच्या बाह्य हालचालीचें अनुकरण करण्यांत जागरूक असतें. हिच्या भोंवतीं नूपुर व कंकण, सारखे रुंजी घालीत असतात. आपल्या पत्नीबद्दल संशय घेण्यांत सुदाम हा फाल्गुनरावाचा सख्खा भाऊ शोभतो. "स्त्रीजात तेवढी निमकहराम" असा मंत्र जपणाऱ्या या विचित्राचा, आपल्या पत्नीला किंवा स्त्रीजातीला 'माता' म्हणून संबोधणाऱ्या भूपालशीं विरोध चांगलाच जाणवतो. राहिलेला प्रेमवेडा नूपुर महेश्वराचा बंधूच म्हणावा. अतिशय भित्रा पण कोणाच्याही पाठीमागें बढाईखोर, असा हा शेवटीं कोरडाच राहिला आहे. दामिनीच्या घरीं, हा पेटाऱ्यांत सांपडल्यापासून, सुदामनें आपल्या पत्नीवर बुरख्याची सक्ति केली. म्हणून एवढ्या घटनेपुरतां कां होईना, या पात्राचा कथानकाला उपयोग झाला आहे.

'पुण्यप्रभावां'तील विनोद, प्रसंगनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ व शब्दनिष्ठ अशा त्रिविध स्वरूपाचा आहे. सुदाम व नूपुर यांच्या विशिष्ट स्वभावामुळें, येथें विनोद उत्पन्न झाला असला, तरी विसंगतीवर आधारलेल्या स्वभावपरिपोषाचा तो उत्तम मासला आहे, असें म्हणतां येणार नाहीं. या नाटकांतील

× गडकरी—व्यक्ति आणि वाङ्मय. पृ. १५१.

नाट्यविरोधात्मक प्रसंग मात्र प्रसंगनिष्ठ विनोदाचीं उत्तम उदाहरणें आहेत. नूपुर, कंकण व सुदाम यांचीं संभाषणें चटकदार असलीं, तरी ईश्वर, भूपाल, वसुंधरा, कालिंदी व वृंदावन यांचीं संभाषणें, पाल्हाळिक, काव्यमय, नाटकी, म्हणूनच अस्वाभाविक उतरलीं आहेत. भावेंत कोटी, विरोध, संबंधातिशयोक्ति व अनुप्रास योजण्याच्या हव्यासामुळें, ती कमालीची कृत्रिम वाटली, तरी गडकऱ्यांचें भाषाप्रभुत्व मात्र येथें चांगलेंच प्रत्ययास येतें.

अनिरुद्ध प्रवाह : २

प्रो. वामनराव जोशांप्रमाणेंच * स्त्रीदाक्षिण्यानें थोडाबहुत प्रेरित होऊन, ' अनिरुद्ध प्रवाहा ' च्या लेखिकेला ' साहित्यमुक्ता ' अशी पदवी बहाल करण्यास माझी हरकत नसली, तरी 'अनिरुद्ध प्रवाह' वाचून इंग्रजींतल्या उत्तम लघुकथालेखकांच्या खुर्चीला खुर्ची लावून बसूं शकणाऱ्या मराठींतल्या हातांच्या बोटांवर मोजण्याइतक्या लेखकांत ही लेखिका ' कनिष्ठिकाधिष्ठित ' होईल, असें मात्र मला प्रामाणिकपणें वाटत नाहीं. कृष्णाबाईनीं संसाराकडे डोळे उघडे ठेऊन केलेलें मार्मिक निरीक्षण, या लघुकथासंग्रहांत अल्पप्रमाणांत कां होईना दिसत असलें, तरी आपले अनुभव व विचार ज्या कलात्मक स्वरूपांत त्यांना सांगावेसे वाटतात, त्या कलात्मक स्वरूपानें मात्र येथून त्यांना न सांगतांच कशी दडी मारली आहे, हें त्यांच्याशिवाय कोणालाही समजण्यासारखें आहे.

" वैयक्तिक सुखदुःखावरून निघणारे सामान्य सिद्धांत अगर व्यापक स्वरूपाचे सामाजिक प्रश्न कलात्मक स्वरूपांत मांडणें म्हणजे वाङ्मय, आपल्या सुखःदुखाच्या कथा म्हणजे वाङ्मय नव्हे " अशी याच कथासंग्रहांतील एका कथांतर्गत पात्राच्या तोंडून वदविलेली वाङ्मयाची विधिनिषेधात्मक व्याख्या, खुद्द कृष्णाबाईंच्याच या कृतीला लावून पाहिल्यास, कलेच्या स्वरूपाची त्यांची यथार्थ कल्पना मोठी ऐसपैस असावी असेंच कोणालाही वाटेल. ' अनिरुद्ध प्रवाहां'ना वाट करून देण्यासाठीं, कृष्णाबाईनीं लघुकथेचें माध्यम स्वीकारलें आहे. पण लघुकथा हा ललितवाङ्मयाचा एक प्रकार असून, त्यांत कलेला अवसर असतो, व ती कलाही पुनः तंत्रनिष्ठ असते, हें त्यांनीं लक्षांत घ्यावयास नको होतें काय ?

---

* विचारसौंदर्य–पृ. १२१.

सामान्यतः लघुकथेचा विषय असा असावा कीं, तो मर्यादित कालांत व मर्यादित पात्रांत परिणामकारकतेनें खुलविता यावा. पण यावरून लघुकथा एकाच प्रसंगावर आधारलेली असावी असाच कांहीं नियम नाहीं. ती स्वभावाच्या किंवा अनुभवाच्या एका छटेवरही अधिष्ठित झालेली असेल. रचनेच्या बाबतींत लघुकथेचा हेतु, क्रिया व परिणाम यांत अद्वैत तर असलें पाहिजेच, तथापि लघुकथेंत एकच मध्यवर्ती कल्पना असावी, व ती विवक्षित हेतूवर किंवा ध्येयावर दृष्टि ठेवून लेखकाकडून उघड रीतीनें मांडली जावी. याचा अर्थ असा कीं, लघुकथेंत वाचकाचें चित्त एकाच कल्पनेवर इतकें केंद्रित केलें जावें कीं, लेखकाच्या हेतूबद्दल द्विधामत होण्याचा प्रश्नच उपस्थित होऊं नये. हेतूची—ध्येयाची व परिणामाची परिच्छिन्नता, हेंच उत्तम लघुकथेचें मर्म व मूल्यमापन करण्याचें गमक समजलें जातें. शिवाय सुटसुटीतपणा व केंद्रीकरण या दोन महत्त्वाच्या गुणांमुळेंच लघुकथेचा कच्चा माल मोठ्या काळजीनें तपासून घ्यावा लागतो. अधिक किंवा निरुपयोगी गोष्टी गाळणें जसें जरूर असतें, तशीच योग्य ती दृष्टि कायम ठेवून कोणत्या गोष्टीला अधिक व कोणतीला दुय्यम महत्त्व द्यावयाचें, हेंही लेखकानें ठरविणें श्रेयस्कर असतें. लघुकथा वाचून झाल्यावर तिच्या परिपूर्णतेनें वाचकांना समाधान वाटलें पाहिजे. म्हणजे ती यापुढें वाढवून विशेष कांहीं साधणार नाहीं, योग्य स्थलींच ती संपली आहे, अशी वाचकांच्या मनाची तृप्ति झाली पाहिजे. सारांश कथासूत्राचा साधेपणा, एकमेकाशीं निगडित असे अगदीं थोडे प्रसंग, त्यांना एका सूत्रांत गुंफण्याचें कौशल्य, परिणामकारक आरंभ व शेवट, व एकाच भावनेचा अगर रसाचा परिपोष, अशा कांहीं मर्यादा लघुकथा लेखकानें पाळाव्या लागतात. कृष्णाबाईंनीं त्या कितीशा पाळल्या आहेत ?

प्रस्तुत कथासंग्रहांत ‘कळ्याचे निःश्वास कीं सुवास’ ही कथा पहिली असून, विभावरी शिरूरकरांच्या ‘कळ्यांचे निःश्वास’ या कथासंग्रहाच्या वाचनानें, एका तरुणाच्या वैवाहिक जीवनाचा प्रवाह बदलण्याइतका इष्ट असा परिणाम कसा घडून आला, हें वर्णन करण्याचा तिचा हेतु नांवा-

वरूनही स्पष्ट होतो. श्रीनिवास नांवाच्या बुद्धिवान् व खिलाडु कॉलेज युवकाला, सुशिक्षित तरुणींचं जबरदस्त आकर्षण असतं. पण त्यांच्या अंतरंगाबद्दल त्याला एक प्रकारचा परकेपणा व धास्ती वाटत असते. ललिता देशमूख व सुलोचना केळकर, या दोन कॉलेजविद्यार्थिनींबद्दल तर त्याला विशेषच कुतूहल असतं.

श्रीनिवास आर्ट्स् कॉलेज सोडून इंजिनिअरिंग कॉलेजांत गेला, व सुशिक्षित स्त्रीजगापासून तो दुरावला. लग्नाबद्दल श्रीनिवासच्या मागें त्याच्या वडिलांचें टुमणें लागलेलें. पण कोणतंच चित्र त्याच्या डोळ्यांत भरेना. ललिता देशमूखही मध्यंतरीच्या काळांत हुजूरपागेंत मास्तरीण झालेली होती. फिरावयास जातांना तिची व त्याची कधीं कधीं गांठ पडे, व त्या अप्राप्य वस्तूबद्दल त्याला कसली तरी हुरहूर लागे.

मुलगा तिशीच्या जवळ आला म्हणून वडिलांनीं जुन्नरची एक मुलगी पाहिली व ती पाहून येण्यासही आज्ञा केली. पण कॉलेजकन्यकेनें मारलेल्या श्रीनिवासाला ती पहावीशीच वाटेना. एके दिवशीं तो लॉ-कॉलेजच्या टेकडीच्या रस्त्यावर फिरावयास गेला असतां, कांहीं कॉलेजकुमारींच्या वादविवादाकडे त्याचें लक्ष गेलें. त्यांच्या वादाचा विषय 'कळ्यांचे निःश्वास' हें पुस्तक होतें. पुस्तकाचा लेखक स्त्री कीं पुरुष हा सर्वत्र गाजलेला विवाद्य विषय निघाल्यावर, कोणी त्या पुस्तकांत स्त्री-जीवनाचें भेदक चित्र मोकळ्या मनानें काढल्याबद्दल त्याची स्तुति केली, तर कोणी त्यांतील वैयक्तिक रडगाण्याबद्दल तक्रार केली. अशा प्रकारचा साधक-बाधक वादविवाद ऐकून श्रीनिवासला तें पुस्तक दीक्षितांच्या (?) दुकानांतून विकत घेण्याची स्फूर्ति झाली.

श्रीनिवासला या कथासंग्रहाच्या अखंड वाचनानें कांहीं नवाच शोध लागला. त्यानें त्या पुस्तकाची अक्षरशः पारायणें केलीं, व एके दिवशीं साडेचार वाजतां चहा पिऊन ललितेच्या घरचा रस्ता धरला. श्रीनिवास आलेला पाहून ललितेलाहि आश्चर्य वाटलें. पुढें अशाच वारंवार भेटींचें पर्यवसान त्यांच्या विवाहांत होऊन त्या दोघांनीं आपला संसार थाटला. श्रीनिवासच्या पुस्तकसंग्रहांत 'कळ्याचे निःश्वास' हें पुस्तक

पाहून ललिता चकित झाली, कारण तिला तें केवळ रडगाण्याप्रमाणें वाटत असे. श्रीनिवासनं त्या पुस्तकाच्या वाचनाचा आपला इतिहास तिला सांगितला. स्त्रीहृदयाबद्दल पुरुषांच्या मनांत विश्वास उत्पन्न करण्याच्या त्यांतील गुणामुळेंच आपणास ललितेचा अलभ्य लाभ झाला, असाच सांगण्याचा त्याचा आशय होता.

या लघुकथेंत कोणता समरप्रसंग आहे ? कथेचा हेतु व पर्यवसान यांमध्यें एकवाक्यता नसल्याकारणानें, ही कथा अपेक्षित परिणाम घडवूं शकत नाहीं. 'कळ्यांचे निःश्वास' या पुस्तकानें श्रीनिवासच्या जीवनाला कलाटणी देण्यासारखं कांहींच घडून न आल्यानें, कथेचा हेतु सफल झालेला नाहीं. या पुस्तकाच्या वाचनानें श्रीनिवासचा स्वभावपालट किंवा मतपरिवर्तन सुद्धां झालेलं नाहीं. फक्त ललितेकडे जाण्यास त्याला धीर आला आहे. हें कार्य इतकं सर्वसामान्य आहे कीं, तें दुसऱ्या कोणत्याही साधनांनीं श्रीनिवासला साध्य करून घेतां आलं असतं. एकाद्या मित्राच्या द्वारां, किंवा सिनेमा थिएटरमध्यें ललितेशीं संभाषण करण्याचा प्रसंग येऊनही, सुशिक्षित स्त्रियांबद्दलची त्याची भीड चेपली असती. त्याची भीड कमी होण्यास 'कळ्यांचे निःश्वास हें पुस्तकच पाहिजे होतें, असें नाहीं. त्यापेक्षां 'कळ्यांचे निःश्वास' या पुस्तकामुळेंच ललिता व श्रीनिवास यांमधील गैरसमजाचा लोंबत असलेला आडपडदा निघाला, असा एकादा महत्त्वाचा प्रसंग या कथेंत लेखिकेनें वर्णिला असता, तर या कथेचा हेतु अधिक परिणामकारक झाला असता. समजा कीं, प्रथम श्रीनिवासचें सुशिक्षित स्त्रियांबद्दलचें मत साफ नव्हतें. किंवा 'कळ्याचे निःश्वास' या पुस्तकाबद्दल त्याचें प्रथम चांगलें मत नव्हतें. पण ललितेचें मत मात्र अनुकूल असून, त्यासंबंधीं दोघांत एकदां कडाक्याचा वादविवादही झाला होता. पुढें सूक्ष्म वाचनानंतर श्रीनिवासाला तें पुस्तक आवडून, तो ज्या दुकानांत तें विकत घ्यावयास गेला, तेथें तेंच पुस्तक विकत घेण्यासाठीं ललिताही आली होती, व अशा आकस्मिक रीतीनें त्या दोघांचें अभिरुचिसाम्य त्या एका पुस्तकामुळें घडून आल्यानें त्यांचें मनोमीलन घडलें, असें जर या पुस्तकाचें स्पष्ट कार्य प्रस्तुत

कथेंत वर्णिलें गेलें असतें, तर कथेच्या नांवाचें वैशिष्ट्यही सिद्ध झालें असतें. आज आपणापुढें असणाऱ्या कथेंत, लेखिकेनें आपल्या कथेच्या हेतूवर आपली दृष्टि केंद्रित न केल्यामुळें, तिच्या हेतूची शुद्ध वावडी झाली आहे. लेखिकेची निवेदनपद्धति चटकदार तर नाहींच; उलट कथेंतील संभाषणें पाल्हाळिक अतएव अतिशय कंटाळवाणी झाली असल्यामुळें, लघुकथेचा आत्माच त्यांनीं नष्ट केला आहे !

'पुण्यात्मे' या दुसऱ्या कथेंत, प्रथम पत्नी हयात असतांना दुसऱ्या परजातीच्या स्त्रीला आधार देण्यासांठीं, तिच्याशीं विवाहबद्ध होणाऱ्या पुरुषाचें कृत्य समाजाला पापी वाटतें; पण एकाद्या स्त्रीची वंचना करणारे किंवा पुनर्विवाह करून एकाद्या विधवेला हात देण्याची संधि आली असतां, पुनः कुमारिकेशींच विवाह करणारे, आपल्या पत्नी-मागें मुलांचें लेंढार लावून आपल्या संसाराचा गाडा आपल्या बहिणी-कडून परस्पर उपसून घेणारे, व आधीं तोंडाची वाफ दवडणारे पण कृतीच्या वेळीं माघार खाणारे तरुण महाभाग मात्र समाजाला सैतान वाटत नाहींत, अशी लेखिकेला तक्रारवजा टीका करावयाची आहे.

प्रथम विवाहित पत्नी मंजु असतांना, आनंदरावांनीं सुधेसारख्या परजातीच्या स्त्रीशीं लग्न केलें होतें. सुधेची फसगत करणारे विनायकराव वकील आनंदरावावर सूड घेण्यासाठीं मंजूला घटस्फोटाच्या कायद्याचा फायदा घेण्यास चिथावीत होते. पण स्वतः वकीलसाहेबांनीं मात्र पंचवीस वर्षांच्या विधवा माई आत्याशीं पुनर्विवाह न करतां, श्रीधरपंतांच्या आठरा वर्षांच्या कमळीशीं लग्न केलें होतें. श्रीधरपंतांची पत्नी लक्ष्मीबाई ॲनिमिक असूनही, तिच्यावर तिचे पतिराज, प्रसूतीची आपत्ति ओढवीतच होते. मंजूनें आनंदरावांपासून घटस्फोट घेतल्यानंतर मात्र, तिच्याशीं लग्न करण्यास कोणीच तरुण पुढें येत नव्हता.

लेखिकेनें ही विषम समाजस्थिति या कथेंत चव्हाट्यावर मांडली आहे. एका ठराविक पद्धतीच्या पापाकडे लक्ष देतांना, समाज दुसऱ्या अनेक दुर्धर पापांकडे कसा डोळेझांक करतो, हें दाखविण्याचा तिनें येथें प्रयत्न केला आहे. पण हें दाखवितांना ज्या विरोधावर या कथेची

कलात्मक मांडणी करणें अवश्य होतें, ती तिला न साधल्यामुळें, ही कथा वाचकांच्या मनावर इष्ट तो परिणाम घडवून आणण्यास असमर्थ झाली आहे. त्यापेक्षां प्रथम पत्नी हयात असूनही, वंचित झालेल्या सुधे-सारख्या एका असहाय स्त्रीला पापपंकांतून उद्धरण्यासाठींच आनंदरावांनीं तिच्याशीं विवाह केला असल्यामुळें ते पापी ठरत नाहींत; उलट त्यांच्या तुल-नेनें पुनर्विवाहाची संधि टाळून कुमारिकेशीं विवाहबद्ध होणारे विनायकराव व रक्तक्षय झालेल्या पत्नीवर अपत्योत्पत्तीचा अत्याचार करणारे श्रीधरपंतच अधिक पापी आहेत, असा पवित्रा घेऊन जर ही कथा रंगविली गेली असती, तर ती कितीतरी बोधप्रद झाली असती. हल्लींच्या कथेंत लेखिकेच्या मताप्रमाणें, विनायकराव व श्रीधरपंत जितके पापी, तितकेच आनंदरावही पापी ठरत असल्यामुळें, कथेचा हेतु जसा स्पष्टपणें साध्य होत नाहीं, तसेंच तिचें नामाभिधानही सार्थ ठरत नाहीं. सुधेशीं विवाह करून आनंदरावांनीं काय साधलें याचा उलघडाच येथें होत नसल्यामुळें, त्यांच्याबद्दल जरूर ती वाचकांची सहानुभूति मुळीं उत्पन्नच होत नाहीं. आपल्या कथेच्या इष्ट त्या साध्यावर वाचकांची दृष्टि केंद्रित करून आनंदरावांचें कृत्य, विनायकराव–श्रीधरपंतांच्या मानानें कितीतरी उच्च प्रतीचें आहे, असें लेखिकेनें जर दाखविलें असतें, तर ही कथा अधिक उठावदार व बोधप्रद झाली नसती काय ? कृष्णाबाईंची निवेदनपद्धतीही अगदीं एकाद्या जुन्या निबंधाप्रमाणें असून, कथेंतील पात्रांचीं विविध नातीं सांगण्यांतच अर्ध्या अधिक भागाचें घडाभर तेल खर्च झालें आहे. शिवाय पाल्हाळ तर पांचवीला पुजलेलाच !

तीच गत 'लढाईचा शेवट' या कथेची झाली आहे. या कथेंत आपल्या मुलांवर केलेलें प्रेम म्हणजेच वात्सल्य, या भ्रमांत गुंतून स्त्री-हृदयांतल्या स्वाभाविक प्रेमळ व वत्सल भावनेचा आपणहून कोंडमारा करणाऱ्या एका स्त्रीची हकीकत दिली आहे. इंदिराबाई सुंदर होत्या, रंजु त्यांची भाची त्यांना आवडत होती, पण त्या स्वतः अपत्यहीन असल्यामुळें, स्वतःला अपत्यलाभ होऊनच आपल्या वात्सल्याची परिपूर्ति झाली पाहिजे, असा त्यांचा वेडा अभिमान होता; व मूळ स्त्रीस्वभावांतला

प्रेमळपणा आणि हा अभिमान यांमध्यें लढाई जुंपून अखेर तिचा शेवट झाला, असें लेखिकेचें एकंदरींत प्रतिपादन आहे.

प्रथमतः या कथेचा आरंभच मुळीं किती अनाठाई आहे! इंदिराबाईचें दर्शन पेशावर एक्स्प्रेसमध्येंच कशाला व्हावयास पाहिजे होतें? त्यापेक्षां कोणत्याही रस्त्यांत त्या भेटल्या असत्या तरी चालले नसतें काय? तसेंच इंदिराबाईंना देवीच्या सांथीला बळी पाडून व त्यांना एका डोळ्यानें आंधळ्या करून, लेखिकेनें काय साधलें समजत नाहीं!. यापेक्षां इंदिराबाईच्या मनांत प्रेमळपणा व अभिमान या दोन भावनांच्या चाललेल्या लढाईचा शेवट करण्यास, देवीच्या सांथीच्या आपत्तीची संधि लेखिकेनें कां साधून घेतली नाहीं, याचें आश्चर्य वाटतें. या आजारांत इंदिराबाईची वृत्ति इतकी मृदु व हळुवार झाली कीं, त्यांच्या वत्सलभावनेनें अभिमानबुद्धीवर जय मिळविला, व रंजूला आणविल्याखेरीज त्यांना आराम वाटेना, अशी प्रसंगप्रधान कथा जर येथें रंगविली गेली असती, तर ती खास परिणामकारक झाली असती. आजच्या या गोष्टीच्या नांवाचा व तिच्या शेवटाचा कांहींच संबंध लावतां न आल्यामुळें, वाचक बुचकळ्यांत पडतात. लेखिकेजवळ प्रसंगनिर्मितीचा व चटकदारपणाचा अभाव तर आहेच, पण स्टेशनसारख्या अवास्तव गोष्टी विनाकारण आणण्याचा मोहही तिला आवरता आलेला नाहीं. दोन भावनांची लढाई चालली व ती संपली, असें वर्णन करतांना जो एक मनोविश्लेषणयुक्त प्रसंग लागतो, त्याबद्दलची अपेक्षा येथें पुरी होत नाहीं. नुसती लढाई जुंपली होती असें लिहिण्यानें, प्रत्यक्ष मनःक्षोभाची कल्पना वाचकांना कशी येणार?

यापुढील 'शास्त्रज्ञाचा शोध' या कथेचा विषयही अगदींच सर्वसाधारण आहे. एक तत्त्वज्ञानाचा प्राध्यापक आपल्याच एका विद्यार्थिनीच्या प्रेमपाशांत सांपडतो, पण सुटींत आपल्या गांवीं आल्यावर दुसऱ्याच एका सांगून आलेल्या मुलीशीं विवाह करण्याचा प्रसंग आला असतां, प्रीति अनुभवावी लागतें असा त्याला शोध लागतो, अशी या कथेची मध्यवर्ती कल्पना सांगतां येईल.

जयंत पारखी हा बृहन्महाराष्ट्रांतील एका कॉलेजांत तत्त्वज्ञानाचा प्रोफेसर असतो, व त्याच्या वर्गांत शिकत असणाऱ्या अजिता पंडित नांवाच्या एका आर्यसमाजिष्ठाच्या मुलीशीं त्याची घसट वाढून, तिचें रूपांतर प्रीतींत होतें. अजिता एकादे दिवशीं वर्गाला आली नाहीं, तर त्याला कसेसेंच व्हावें, व म्हणून सुटी होऊन घरीं जातांना त्याच्या मनाला फार यातना होतात. पुढें गांवीं आल्यावर तो एका विवादसभेचा अध्यक्ष होतो, व तेथे वक्तृत्वांत बक्षिस मिळविणारी कमला गोखले, त्याला सांगून येते. तिला पाहून जयंत गोंधळून जातो, कारण तीही रूपगुणसंपन्न असते. अजितेची मूर्तीही त्याच्या डोळयांपुढें उभी राहते, व त्याच्या मनाच्या अशा घडपडीच्या स्थितींत त्याची बहीण मृदुला, त्याला Love चा अर्थ विचारते. पण त्याच्या मनांतला या शद्बाचा अर्थ कोशांत सांपडणें कठीण असतें.

लेखिकेच्या इतर कथांप्रमाणें याही कथेला समरप्रसंगाचें अधिष्ठान नसल्यामुळें, ती नीरस व कंटाळवाणी उतरली आहे. प्रीति अनुभवावी लागते, हा जो जयंताला अजब शोध लागला, त्याला त्याचें तत्त्वज्ञान विषयाचें प्राध्यापकत्व किंवा त्याचें दोन मुलींच्या कात्रींत सांपडणें, कितपत उपयोगी पडलें आहे ? कां जयंताच्या मिषानें कोणा विद्यमान तत्त्वज्ञानाच्या प्राध्यापकाला टोला हाणण्याचें कार्य लेखिकेला साधून घ्यावयाचें आहे ? अजितेवर बसलेलें जयंताचें प्रेम सहवासानें दृढ झालें होतें, व त्यावेळींच वास्तविक, ‘ प्रेम अनुभवावें लागतें ’ हें त्याला ठाऊक झालें होतें, व मग कमला गोखल्याच्या दर्शनानें, तो नवीन तें काय शिकला ? “ प्रेम हें अधांतरीं असतें ” असा तर शोध जयंताला लागला नाहीं ना ? कमलेशीं जयंताची फारशी ओळखहि नव्हती. तिनें आपल्या वक्तृत्वानें व रूपानें त्याला आकर्षित केलें असेल, तर या तत्त्वज्ञानाच्या प्राध्यापकाचा प्रेम–साम्राज्यांतील शोध कांहीं निराळाच असला पाहिजे. या कथेंत शेवटीं जयंताचा वैवाहिक निर्णय कांहींच स्पष्ट होत नसल्यामुळें, वाचकांच्या आकांक्षा अतृप्त राहतात. आरंभीं Love ची अनेक मानसशास्त्र-ज्ञांच्या मतानुसार केलेली चर्चा, अनाठायीं व कंटाळवाणी असून अजितेच्या हालचालीचें वर्णनही पाल्हाळिक आहे. सबंध सहामाही कॉलेजांत घाल-

चून या प्राध्यापकाला अजितेच्या घरीं जाण्याची संधि एकदांही मिळूं नये, हें खरोखर त्याचें दुर्दैव होय. अजितेच्या आजारीपणाचा फायदा घेऊन समाचाराच्या मिषानें जयंत जर तिच्या भेटीस गेला असता, तर तिच्या भेटीबद्दल हताश होऊन तिलाच उलट आपल्या घरीं चहाला बोलावणें त्याला कां भाग पडलें असतें ? लेखिकेला प्रसंगनिर्मितीचें वावडें असून सुटसुटीतपणा हा पदार्थ तिच्याजवळ औषधालासुद्धां नाहीं.

' अभिनव स्त्रीराज्य ' ही यानंतरची कथा देखील रचनेच्या दृष्टीनें बरीच सदोष मानावी लागेल. प्रो. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतील नायिकांचीं वर्णनें वाचून बेहोष झालेल्या एका तरुणाला, त्याच्या एका लेखकमित्रानें आपल्या एका कंटाळवाण्या कादंबरीची प्रकरणें वाचावयास लावून त्याची कशी फजीती केली, हें या कथेंत सांगितलें आहे. पण साग्र॰ कथा वाचून तशी फजीति झाल्याचें मात्र वाचकांच्या प्रत्ययाला येत नाहीं. कथेला दिलेलें नांवही सार्थ नाहीं. कथेच्या नायकाची स्त्रीराज्या-बद्दलची एक विशिष्ट कल्पना होती, पण व्यवहारांत त्याला अनुभव फार निराळा आला, असें जर या कथेंत दाखविलें असतें, तर कथेचें नांव अन्वर्थक ठरलें असतें. कथेचा नायक राजाभाऊ हा एक श्रीमंत बापाचा मुलगा असून, कादंबरीवाचनानें सुशिक्षित स्त्रीसृष्टीबद्दल समुत्सुक झाला आहे. त्याला आर्टस् कॉलेजमध्यें जावयाचें होतें. पण वडील जमीनदार पडल्यामुळें, ते त्याला ॲग्रिकल्चर कॉलेजमध्यें पाठवितात. या कॉलेजांत जातांना राजाभाऊला फार वाईट वाटतें, असें लेखिका फक्त म्हणते, पण त्याचें कारण सांगत नाहीं. त्यापेक्षां राजाभाऊला ज्या सुशिक्षित स्त्रियांचें नित्यदर्शन हवें होतें, तें ॲग्रिकल्चर कॉलेजमध्यें दुर्मिळ, व म्हणूनच त्याला हें कॉलेज नको होतें, असा जर या कथेचा प्रारंभ लेखिकेनें केला असता, तर राजाभाऊचा स्वभाव अधिक उठावदार झाला नसता काय ?

प्रो. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतील सुंदर नायिकांचीं वर्णनें वाचून रम्य स्त्रीसृष्टीचीं चित्रें मनांत घोळविणाऱ्या तरुणाची फजीती करण्याची लेखिकेनें काढलेली युक्ति, तर निव्वळ बुद्धिशून्य व निष्फळ आहे. ललित-

वाङ्मयाची आवड असणाऱ्याला कथाकीर्तनांचीं किंवा विधवा बायांचीं वर्णनें वाचून फार तर उद्वेग वाटेल. पण त्यांच्या वाचनानें त्याची फजीती कशी काय होतें, हें समजणें कठीण आहे. त्यापेक्षां जोगळेकराच्या खोलीकडे राजाभाऊ जो गेला, तो कोणा तरी नव्या सुंदर सोव्रतिणींची ओळख होईल या आशेनें गेला, पण तेथें त्याला नित्यपरिचयाचे दाढी-मिशीवालेच भेटले; किंवा राजाभाऊचें हें स्त्रीराज्याचें वेड पाहून त्याला अद्दल घडविण्यासाठीं नवीन तरुणींचा परिचय करून देण्याच्या नांवाखालीं त्याच्या मित्रांनींच तरुणींचीं सोंगें घेऊन त्याची फट्फजीती केली, असें जर प्रस्तुत कथेंत दाखविलें असतें, तर राजाभाऊची फजिती करून त्याचें स्त्रीसाम्राज्याचें खूळ त्याच्या पदरांत घालण्याचें लेखिकेचें कार्य, साध्य झालें असतें.

पुनः राजाभाऊला प्रो. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतील नायिकावर्णनांचें वेड होतें, हें सांगतांना लेखिकेनें फडक्यांच्या वर्णनसंकेतांचें, ' जादुगार ' कादंबरींतील कांहीं भागांचे उतारे देऊन, तापदायक होण्याइतकें जें लांबलचक वर्णन दिलें आहे, त्यामुळें ही गोष्ट ' लघुकथा ' या नांवाला जशी मुकते, तशीच परिणामाच्या दृष्टीनेंही ती मुकी ठरते; व कथेंतल्या राजाभाऊला स्वतःच्या कादंबरीचीं कांहीं प्रकरणें वाचावयाची शिक्षा देऊन त्याचा मित्र जोगळेकर, जसा त्याच्या मनांत उद्वेग, आश्चर्य व निराशा उत्पन्न करतो, तोच प्रयोग लेखिका या कथेच्या द्वारां आमच्यावर तर करीत नसेल ना ? अशी बलवत्तर शंका मनांत डोकावते.

' संरक्षक ' ही कथा तर निव्वळ कोटीवर आधारलेली आहे. एक तरुण पदवीधर आपल्या बालमैत्रिणीसाठीं तिचें लग्न दुसऱ्याशीं झालें असूनही कसा झुरत होता, ती धोक्याच्या गांवीं आहे, असें समजल्यावरून तिच्या संरक्षणासाठीं तो कसा आतुरतेनें धांवला, व शेवटीं तिच्या खेदप्रद उत्तराचा नारळ घेऊन त्याला कसें परतावें लागलें, याचें येथें वर्णन केलें आहे.

विनायक नांवाचा एक तरुण एम्. कॉम् असून चांगल्या नोकरीवर असतो. ' किस्मादाबादचा दंगा ' हें वर्तमानपत्रांतील शीर्षक वाचून, त्या

गांवीं नोकरी करीत असलेली आपली बालमैत्रीण त्रिवेणी धोक्यांत आहे, अशा कल्पनेनें तो तिकडे जाण्यासाठीं गाडीही पकडतो. गाडींत त्रिवेणीचें लहानपणापासूनचें सर्व जीवन त्याच्या डोळ्यांपुढून सरकत असतें. लहानपणीं तीं दोघें एकत्रच शिकलीं होतीं. पण पुढें विनायकाचे वडील वारल्यामुळें, त्याला त्याच्या मामाकडे जावें लागलें, व अशा रीतीनें त्रिवेणीची व त्याची ताटातूट होते. तिला पत्र पाठवावें असें विनायकाला पुष्कळ वेळां वाटे, पण तें शक्य होत नाहीं. अशा उत्कंठित मनःस्थितींत असतां त्रिवेणी जी अवचित एके दिवशीं त्याला रस्त्यांत भेटली, ती आठरा वर्षांची नवोढा झालेली! आपल्या विवाहावर मात्र ती खूष नव्हती असेंच तिच्या चेहऱ्यावरून विनायकाला दिसलें होतें.

यानंतर त्रिवेणीचें विनायकाला अचानक एक पत्र आलें होतें. त्यांत तिनें संसार सोडून शिकण्याचा आपला निश्चय कळविला असून, विनायकापासून मदतीची अपेक्षाही केली होती. मुंबईस राहून तिनें, जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टस्‌चा अभ्यासक्रम पुरा केला होता, व या अवधींत विनायकानें तिच्यासंबंधींच्या आपल्या प्रेमाच्या भावना स्पष्ट शब्दांत बोलून दाखविल्या होत्या. पण तिनें ' हं ' पलीकडे कांहींच उत्तर दिलें नव्हतें.

त्रिवेणीला आतां किस्मादाबादची नोकरी आली होती म्हणून ती तिकडे जाणार होती. यावेळीं विनायकानें देहभान विसरून तिचे हात आपल्या हातांत घेतलें, तरी ती निश्चल होती. पण विनायकाच्या मनानेंच कच खाल्ली होती. दुसरे दिवशीं विनायकाला न विचारतांच ती किस्मादाबादला निघून गेली होती. हे गतप्रसंग विनायकाला आज गाडींत आठवत होते.

विनायक किस्मादाबादला पोंचला होता, व तेथील दंगाही थांबला होता. तरी पण धोक्याच्या गांवीं न राहतां, आपल्याबरोबर मुंबईस येण्यास तो त्रिवेणीला विनवीत होता. ती म्हणे " मी इतके दिवस एकटीनें काढले, मला परदेशांत एका व्यक्तीशिवाय कोणापासूनही भीति नाहीं. " " ती व्यक्ति कोण ? " असें विनायकानें आतुरतेनें विचारलें असतां, तिनें " तूं " असें उत्तर दिलें होतें. विनायकाला या उत्तरानें धक्का बसला

तरी ती म्हणाली होती, " माझें तुझ्यावर प्रेम असल्यानेंच इतराप्रमाणें मला तुझा प्रतिकार करतां येत नाहीं. माझं जगापासून संरक्षण तूं करशील पण तुझ्यापासून म्हणजे माझ्यापासून माझं संरक्षण करणं तुला शक्य आहे काय ? " विनायक यावर हतबुद्ध झाला होता.

या कथेंत ' संरक्षक ' म्हणून जाणाऱ्या विनायकापासूनच निराळ्या अर्थानें त्रिवेणीला कसा धोका वाटत होता, हें विरोधानें दर्शविण्याचा प्रयत्न लेखिकेनें केला आहे. पण विनायकाला त्रिवेणीकडून मिळालेलें उत्तर अनपेक्षित नसल्यामुळें, तेथें त्याला किंवा वाचकांना विस्मयाचा धक्का बसत नाहीं, व म्हणून कथा परिणामकारक होत नाहीं.

त्रिवेणी तिच्या लग्नानें असंतुष्ट होती, व तिचें आपल्यावर प्रेम होतें हें विनायक जाणत होता. शिवाय आपला संसार सोडून चित्रकलेचें शिक्षण स्वतंत्रपणें घेण्याइतकी ती बंडखोर होती, हेंहि त्याला माहित होतें. किस्मादाबादला जाण्यापूर्वी आपले हातही धरूं देण्याइतकी मुभा तिनें विनायकाला दिली होती. मग त्यावेळीं विनायक मागें कां सरला ? तो तिच्या लग्नबंधनालाच भ्याला असला पाहिजे. लेखिकेनें हा प्रसंग, व शेवटचा त्रिवेणीनें, " तुझ्यापासून माझं कोण रक्षण करणार ?" असा प्रश्न विचारलेला प्रसंग, यांतील विरोध जर स्पष्टपणें दाखविला असता, तर मात्र ही कथा परिणामकारक होऊन, पुनः नाविन्यपूर्णही झाली असती. पूर्वी एकदा संधि देऊनही विनायकानें ती साधली नाहीं, आतां किस्मादाबादचा लांब प्रवास करूनही ती संधि आपणास पुनः देतां येणार नाहीं, अशी जर त्रिवेणीकडून विनायकाला जाणीव करून दिली गेली असती, तर तें किती तरी कलायुक्त झालें असतें. " माझ्या विवाहितपणाला भिऊन तूं जर एकदा मागें सरलास, तर आतां तोच माझा विवाहितपणा मला तुझा पुनः स्वीकार करूं देत नाहीं," अशा त्रिवेणीच्या निर्वाणीच्या शब्दांनीं या कथेचा शेवट व्हावयास पाहिजे होता.

नाहींतर हल्लींच्या कथेंतील त्रिवेणीच्या स्वभावांत काय तथ्य आहे? अभ्यासासाठीं संसार व पति सोडणाऱ्या, व आपले हात विनायकाच्या हातीं देणाइतक्या बंडखोर आचारविचाराच्या मुलीनें, विनायकासारख्या

आपल्या बाळपणाच्या प्रियकराला, केवळ आपण एकवार विवाहित आहों या भीतीनें, त्याच्या तोंडाला नुसतीं पानें पुसून परत पाठवावा, यांत तिनें तरी काय मिळविलें ? विनायकाला आपण घेऊं दिलेल्या मुभेचा त्यानें कांहींच फायदा घेतला नाहीं, याबद्दलचा घुस्सा तरी तिनें कुठें व्यक्त केला आहे ? कथेची निवेदनपद्धति एकाद्या वर्तमानपत्रांतील रिपोर्टाप्रमाणें बेचव असून, तिचा शेवट अधिक परिणामकारक होण्यास निदान विनायक व त्रिवेणी यांचं प्रेम सुप्त होतं, असें तरी दाखविणें जरूर होतें. किस्मादाबादला जातांना विनायक, 'त्रिवेणीच्या मनांत आपल्या-बद्दलचें प्रेम मध्यंतरी कायम टिकलें असेल कां ?' अशा भावनेनें साशंक होऊन गेला असतां, तर त्रिवेणीच्या आपुलकीच्या उत्तरानें त्याला हायसें वाटून तो आनंदित होत्साता मुंबईस परतला असता. पण विनायकाला त्रिवेणीच्या प्रेमाची फाजील खात्री असल्यामुळें, तिच्या शेंवटच्या उत्तरानें त्याला नवीन असें कांहींच कळत नाहीं. फक्त 'संरक्षक' या शब्दावर एक अर्थनिष्ट कोटी झडते इतकेंच !

'स्त्री स्वातंत्र्यवादी' ही पुढची कथा एका स्त्रीस्वातंत्र्यवादी सुशिक्षित स्त्रीची निराश मनःस्थिति वर्णन करणारी आहे. जगदीश व वृंदा ही कॉलेजांत एका वर्षाच्या अंतरानें शिकत होती. जगदीश हुषार व ध्येयवादी होता. म्हणून वृंदेला त्याच्याबद्दल आदर होता. कॉलेज सोडल्यावर जगदीशनें स्त्रीस्वातंत्र्याच्या पुरस्कारार्थ एक संस्था काढली, व वृंदा देखील अशाच एका संस्थेंत काम करूं लागली. जगदीशच्या संस्थेच्या वार्षिक उत्सवाला मुख्य व्याख्यात्री म्हणून वृंदेला आमंत्रण आलं. तिचं व्याख्यान परिणामकारक झालें, जगदीशनें तिच्या बुद्धि-मत्तेची स्तुतीही केली. पण आपल्या वैयक्तिक जीवनाची पृच्छा त्यानें करावी अशी जी वृंदेची इच्छा, ती मात्र अतृप्तच राहिली. तेथील मुक्काम आखडता घेऊन त्रस्त चित्तानें ती गांवीं परत आली. पुढें समाजकार्याकरितां जगदीश वृंदेच्या संस्थेंत येऊन राहिला असतां, मनाचा धडा करून आपल्या विवाहाचा प्रश्न तिनें त्याला स्पष्टपणें विचारला. पण "स्त्रीस्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणाऱ्यानं एका स्त्रीला पारतंत्र्यांत आडकविणें बरें नाहीं" असें निर्विकार उत्तर त्यानें तिला दिलें होतें.

जगदीशचे प्रयत्न वृंदेला एकांगी वाटणें साहाजिकच होतें, पण त्याच्यावर प्रेम करणें म्हणजे त्याच्या विचारसरणीवरही प्रेम करणें होय, अशा निराश समाधानांत दिवस कंठण्याशिवाय तिला गत्यंतरच नव्हतें.

वृंदेची विचारसरणी पुढें करून, लेखिकेनें स्त्रीस्वातंत्र्याच्या सदोष कल्पनेवर येथें हल्ला चढविला आहे. विवाह म्हणजे पारतंत्र्य ही कल्पनाच मुळीं चुकीची असून, समाजकार्य करणारे स्त्रीपुरुष विवाहबद्ध होतील तर उलट दोघांच्या प्रेमळ सहकार्यानें तें कार्य अधिक नेटानें होईल, असेंच लेखिकेचें प्रतिपाद्य असावें. पण या गोष्टीची नुसत्या कुढत बसणाऱ्या वृंदेकडून जगदीशला जशी जाणीव करून दिली जात नाहीं, तशीच ती वाचकांवरही इष्ट तो परिणाम करूं शकत नाहीं. लांबलचक स्वगत भाषण करणाऱ्या एकाद्या नाटकांतील पात्राप्रमाणें, आपलेही स्वगत विचार पुटपुटत बसणाऱ्या वृंदेपेक्षां, लेखिकेनें जगदीश–वृंदेला विरोधी असें दुसरें प्रेमी, विवाहबद्ध, पण धडाडीनें समाजकार्य करणारें जोडपें निर्माण केलें असतें, तर जगदीशसारख्या सदोषदृष्टीच्या कार्यकर्त्यांच्या डोळ्यांत त्याच्या भरीव कृतीचें अंजन पडून, त्याची चूक त्याच्या लक्षांत चटकन आली असती. प्रस्तुत कथेंतील वृंदेचे विचार अरण्यरुदनाप्रमाणें निष्फळ होतात. स्त्रीस्वातंत्र्याच्या जगदीशच्या विचारांतील सदोषता स्पष्टपणें न मांडली गेल्यामुळें, त्याचें ब्रह्मचर्यच वाचकांच्या डोळ्यांत अधिक भरून, वृंदा मात्र त्या कसाला उतरली नाहीं, म्हणून तिच्याबद्दल त्यांना घृणा वाटण्याचाच अधिक संभव आहे. आपल्याला काय सांगावयाचें आहे, त्याकडे दुर्लक्ष झालें, कीं हें असें होतें हें काय नव्यानें सांगायला पाहिजे?

या कथासंग्रहांतील ' आई ' ही यानंतरची लघुकथा प्रो. वामनराव जोश्यांना तंत्रदृष्ट्या व मंत्रदृष्ट्या अत्यंत हृदयस्पर्शी वाटली.* मला मात्र तिच्यांत लघुकथेचा एकही गुण दिसला नाहीं. यशवंत कवीच्या ' आई ' या कवितेनें एका मुलीच्या वृत्तींत वयपरत्वें कसा फरक पडला, कवितेंतील ' स्वामी तिन्ही जगांचा ' या ओळी बालवयांत तिला कशा पटल्या, व ' चारा मुखीं पिलांच्या ' या ओळी तारुण्यांत तिला कशा विकल करीत होत्या, याचें वर्णन येथें केलें आहे.

* विचारसौंदर्य-पृ. १२२.

पद्मावतीला प्रथम यशवंताची ' आई ' ही कविता ऐकून, तिच्या घरीं अनुभवावा लागणारा पोरकेपणा जाणवतो, व हुंदका येऊन श्रोतृवर्गांतून ती निघून जाते. पुढें ती मोठी होऊन दुर्दैवानें तिच्यावर सर्व भावंडांची जबाबदारी पडल्यावर, पहिल्या प्रसंगानंतर १५ वर्षांनीं ज्या वेळीं ती पुनः कवि यशवंतांच्या तोंडून ' आई ' ही कविता ऐकते, त्या वेळीं मातृत्वाच्या मनःस्थितींत त्या कवितेंतील निराळ्याच ओळींनीं तिच्यांतील वत्सलभावना जागृत होतें. एकाच मुलीच्या वृत्तींत वयपरत्वें पडणाऱ्या फरकानें दिसून येणारा विरोध, लेखिकेनें येथें मांडला आहे.

या कथेला ' कथा ' न म्हणतां यशवंतांच्या ' आई ' या कवितेचा, वर्गांत दिलेला एक पाठ, असें म्हणणेंच अधिक संयुक्तिक होईल. कृष्णाबाई स्वतः शिक्षणशास्त्रज्ञ असल्यामुळें, मागें अनेक मानसशास्त्रज्ञांच्या वचनाधारें Love चा उहापोह करून त्यांनीं जसें आपलें मानसशास्त्राचें विस्तृत वाचन वाचकांच्या प्रत्ययास आणलें आहे, त्याचप्रमाणें येथेंही यशवंताची ' आई ' ही कविता आपण कशी शिकविली असती, याच्या प्रात्यक्षिकाची एक चुणूक त्यांनीं आपणांस जाता जातां दाखविली आहे. स्त्रीहृदयामध्यें विशिष्ट वयांत वात्सल्याची भावना तीव्र असते, हें कोण अमान्य करील ? पण ती भावना चेतविण्यास एकाद्या कवीच्या विशिष्ट ओळी कारणीभूत झाल्या असें म्हणणें म्हणजे, त्या कवीला फार मोठें श्रेय देणें होय. पण कृष्णाबाई तें देऊं इच्छितात एवढें खरें.

पुढील कथेचें नांव ' पावित्र्य विडंबन ' असें असून, विषमविवाहांत ब्रह्मदेवानें करकचून बांधलेल्या रेशीमगांठीच्या आधारावर आम्हीं जितकें पावित्र्याचं विडंबन करतों, तितकं बाहेरख्यालीपणानंही होत नाहीं, असें प्रतिपादन करण्याचा तिचा थोडक्यांत आशय आहे.

रघुनाथ वर्तकाची त्याच्या एका स्नेह्यानें, आपल्या निर्मला प्रधान नांवाच्या मामेबहिणीशीं ओळख करून दिलेली असते. पण या ओळखीची मजल इतकी पुढें जाते कीं, ओळख करून देणारा मध्यस्थ एकीकडेच राहून, रघुनाथ व निर्मला परस्परावर विवाहबद्ध होण्याइतकी अनुरक्त होतात. तथापि त्यांच्या या विजातीय विवाहाला त्यांचे सनातनी आईबाप

आड आल्यामुळें, त्यांचा विवाह थांबतो. निर्मला आपल्या आईबापांच्या मर्जीखातर पोलीस खात्यांतल्या कोणा अंमलदाराशीं विवाहबद्ध होण्यास आपली संमति देते. रघुनाथला या विवाहाची मंगलपत्रिका येतांच त्याचें हृदय स्वाभाविकच शतशः विदीर्ण होतें. निर्मलाही आपली भूमिका व मनःस्थिति विशद करणारें पत्र रघुनाथला पाठवितें. तिनें केलेला हा स्वार्थत्याग व निष्प्रेम जीवनाच्या अग्निकुंडांत स्वेच्छया टाकलेली उडी, यांमुळें तिच्याजवळ देखील जाण्याची आपली किंमत नाहीं, अशी रघुनाथाची समजूत होते.

निर्मलेच्या मनाचा निग्रह रघुनाथांत नव्हता. लग्नाचा फार्स करणं त्याला संमत नव्हतं. म्हणूनच काळाच्या ओघांत व गाण्याच्या शोकांत आलेल्या नेत्रा नांवाच्या कलावंतिणीच्या मुलीचा तो सहचर बनतो. पण या त्याच्या कृत्याची रघुनाथला जबर किंमत द्यावी लागते. अब्रुदार घराण्याला कलंक लागला या कारणास्तव, त्याला घराला व आपल्या कुटुंबियांना मुकावें लागतें, इतकेंच नव्हे तर कथेच्या प्रारंभीं वर्णन केल्याप्रमाणें, त्याच्या प्रत्यक्ष बहिणीच्या लग्ननिश्चितीच्या दिवशीं, गांव सोडण्याची नोटीस पत्ररूपानें त्याच्या वडिलां-कडून मिळून त्याला मुंबईला दाखल व्हावें लागतें. कारण रघुनाथाच्या गांवीं राहण्यानें, दुर्गाच्या सासरच्या माणसांना त्याचें चारित्र्य कळून दुर्गेचें लग्नही फिसकटण्याचा संभव, अशी भीति रघुनाथच्या वडिलांना वाटत असते.

रघुनाथ मुंबईस येऊन महालक्ष्मीवर समुद्रकांठीं विचारांत गर्क असतां, त्याला निर्मलेची हांक ऐकूं येते. ज्या प्रसंगाला तो आतांपर्यंत भीत असतो, तोच त्याच्यापुढें अचानक उभा राहतो. नेत्राच्या नादीं लागल्यामुळें, निर्मलेसारख्या त्यागदेवतेला तोंड दाखविण्याची त्याला लाज वाटत असते. निर्मलेला आपल्या व्यसनाची गोष्ट समजली नसावी, अशी त्याची समजूत असते. पण तिच्या संभाषणावरून तिला ती गोष्ट समजली असून, तिचें आश्चर्यही तिला फारसें वाटत नव्हतें, असें त्याला दिसतें. शेवटीं रघुनाथनें तिच्या निग्रहीपणाचा व पवित्र लग्नबंधनाचा उल्लेख करतांच ती उसळते व म्हणते, "तुला वाटतं तूंच पावित्र्याचं विडंबन करतो आहेस. ब्रह्मदेवानें करकचून बांधलेल्या रेशीमगांठीच्या

आधारावर आम्हीं जितकं पावित्र्याचं विडंबन करतों, तितकं नेत्राच्या आईनंही केलं नसेल !" कृष्णाबाईच्या कथेचा हा गाभा आहे.

येथें लेखिकेला निष्प्रेम विवाहाच्या बेगडी पावित्र्यावर तोंडसुख घ्यावयाचें आहे. पण निष्प्रेम विवाह व वेश्याजीवन यांतील पहिल्या प्रकारांतच पावित्र्याचं विडंबन अधिक होतं, हें तिचं म्हणणं हेत्वाभासमूलक नाहीं काय ? वेश्याजीवन तरी प्रेमावर आधारलेलं असतं थोडंच ! उलट त्यांतील तनुविक्रय तर निव्वळ शारिरीक व आर्थिक बाब असतें, असेंच म्हणतां येईल. निष्प्रेम विवाह व वेश्याजीवन या लेखिकेनें विरोधदर्शनार्थ घेतलेल्या गोष्टींत विरोध नाहींच. त्यापेक्षां निष्प्रेम विवाहाचा, वेश्याकन्या-विवाहनिषेधासारख्या समाजांतील ढोंगी प्रकाराशीं तिनें विरोध दाखवला असता, तर तो अधिक तर्कशुद्ध ठरला असता. गोष्टींतील रघुनाथ देखील फटिंग वृत्तीचाच दाखविला असून, गाण्याच्या शोकांत कशा तरी त्याच्या सहवासांत आलेल्या नेत्राकडे, तो मोठ्या प्रेमभावनेनें आकर्षित झाला असेल असें वाटत नाहीं. रघुनाथाचें नेत्रावरील प्रेम जेथें शारीरिकच होतें, आंतरीक भावनेचा जेथे अभाव होता, तेथें निर्मलेच्या निष्प्रेम विवाहापेक्षां रघुनाथाच्या या बाहेरख्यालीपणांत पावित्र्यविडंबनाचा भाग किती तरी कमी होता असें कसें मानावयाचें ? निष्प्रेम विवाह काय, वेश्याजीवन काय, किंवा बाहेरख्यालीपणा काय, सर्वच शारीरिक प्रेमावर आधिष्ठित झाले असल्यानें, त्यांत तरतमभाव लावणेंच चुकीचें आहे. त्यापेक्षां नेत्रेसारख्या वेश्याकन्येशीं विवाहबद्ध होऊन रघुनाथ कुलकलंक ठरल्यामुळें, दुर्गाचा जो भावी नवरा आपल्या मेहुण्याची लाज वाटून तें लग्नच फिसकटवील अशी सर्वांना भीति वाटली, तोच दुर्गाचा नवरा मूळचा बाहेरख्याली दाखविला असता, तर रघुनाथाचें वेश्येच्या मुलीशीं आंतरिक प्रेमानें विवाहबद्ध होणें, व दुर्गाच्या नवऱ्यानें पाशवी बाहेर-ख्याली आचरणें, यांतील पावित्र्याची तुलना मात्र विरोधानें चांगलीच खुलून परिणामकारक झाली असती. आजच्या निर्मलेच्या व्याख्यान-बाजीनें लेखिकेचा आशय म्हणावा तसा व्यक्त होत नाहीं.

यानंतर कृष्णाबाईंनीं आपल्या अगदीं शेवटच्या 'शिकारी' या कथेंत वैवाहिक जीवनांत सुलतान होण्यापेक्षां शिकारी होणं कसं काव्यमय

च सुखकर असतं, नाहीं तर मनाचा कसा निष्कारण कोंडमारा होतो, याचं चित्र काढलं आहे. गोष्टीचा नायक दिवाकर फडके, हुषार असून त्याच्या सौंदर्याच्या कल्पनाही संस्कृत वाङ्‌मयाला अगदी धरून असतात. बी. ए. होऊन फेलो झाल्यावर तो त्याबरहुकूम अत्यंत सुंदर अशा एका इंग्रजी सहावींतल्या मुलीशीं लग्न करतो, व सुमित्रा असें तिचें नांवही ठेवतो. सुमित्रा रूपानें संस्कृत वाङ्मयांतील नायिकांप्रमाणें सुंदर होती. पण वागणुकीनें ती एक जुन्या वळणाची आर्यमहिला होती. पतीच्या जीविताशिवाय आपलं निराळं असं व्यक्तित्व असतं, याची तिला कल्पनाच नसतें. यामुळें दिवाकराला तिचा सहवास नीरस व कृत्रिम वाटूं लागतो. तशांत एम्. ए. होऊन लॉजिकचा प्रोफेसर झाल्यावर, अरुणा भाटे त्याच्या वर्गांत आल्यापासून व तिची धिटाई, तिचें वादविवादपटुत्व, इत्यादि गुण पाहिल्यापासून तर सुमित्रा व अरुणा यांतील विरोध त्याला जाणवूं लागला होता. त्याचं अंतःकरण अरुणाकडे सारखं ओढ घेई. सुमित्रा सुंदर होती, त्याची भक्त होती, पण तिच्यांत त्याला जें कधींही मिळालें नाहीं, तें, अरुणा तितकी सुंदर नसूनही, तिच्या सहवासांत दिवाकराला मिळत असें. दुर्दैवानें तो विवाहित होता. आपल्या मनाचा कोंडमारा त्यानें आपल्या श्रीधर नांवाच्या मित्रास कळविला होता, व शेवटीं या कात्रींतून सुटण्यास विलायतेला जाण्याचा मार्ग त्यानें शोधून काढला होता.

लेखिकेच्या इतर कथांच्या मानानें सदर कथा त्यांतल्या त्यांत बरी असली, तरी प्रो. दिवाकर फडक्यांच्या मनांतील अनिरुद्ध प्रवाहाला लेखिकेनें वाट करून दिल्याचं मात्र दिसत नाहीं. शिवाय त्याला विलायतेला धाडून प्रस्तुत पेंचप्रसंग सुटला असं थोडंच आहे! दिवाकरानें विलायतेला जाऊन सुमित्रा व अरुणा या दोघींना दुःखांत टाकण्यापेक्षां, हिंदुस्थानांत राहून आपली शिष्या अरुणा इच्याशीं बेदरकारपणें लग्न करण्यास त्याला काय हरकत होती? लेखिकेला ज्या एका गाजलेल्या वास्तव घटनेवरून प्रस्तुत कथा सुचली आहे, तिचा शेंवटही मी म्हणतो तसा विवाहांतच झाला नाहीं काय? खरी गोष्ट कल्पित कथेपेक्षां कशी विलक्षण असतें, याचें हें एक उदाहरण लक्षांत ठेवण्यासारखें खास आहे.

कृष्णाबाईंच्या या लघुकथासंग्रहाबद्दल कलादृष्ट्या मला काय वाटलें, तें मीं वर मोकळ्या मनानें सांगितलें आहे. कलेची त्यांची कल्पना जशी रेखीव नाहीं, तसें समाजांतील भावनांच्या व विचारांच्या प्रवाहांचें त्यांचें अवलोकन अगदीं नवीन, व्यापक व सूक्ष्म आहे, असें म्हणतां यावयाचें नाहीं. स्त्रियांच्या भावना स्त्रीलेखिकाच अधिक तन्मयतेनें व सहानुभूतीनें चित्रित करतात असा प्रवाद असला, तरी 'अनिरुद्ध प्रवाहां'त, कृष्णाबाईंना स्त्रियांच्या भावनांपेक्षां पुरुषहृदयांतील भावनाप्रवाहांचीच अधिक ओळख आहे, असेंच कोणालाही दिसेल. या दहा कथांपैकी एक दोनच अशा आहेत कीं, त्यांत लेखिकेचें स्त्रीहृदयाकडे थोडें लक्ष गेलें आहे. पण त्यांतही स्त्रीहृदयांतील निसर्गसिद्ध सनातन सुप्त मातृत्वभावनेवरच जोर दिला गेल्यामुळें, त्यांत विविधतेचा अनुभव वाचकांना येत नाहीं. बाकीच्या कथांत, तरुणांची सुशिक्षित कॉलेजकन्यकांबद्दल ओढ, प्रोफेसरांची आपल्या विद्यार्थिनीं-बद्दल प्रेमासक्ति, किंवा ललित वाङ्मयांतील सुंदर स्त्रीवर्णनांनीं तरुणांना लागलेलें वेड, इत्यादि त्याच त्याच मनोवृत्तींचें इतकें प्राधान्य व प्राचुर्य आहे कीं, लेखिका आपल्या सभोंवतींचें सुशिक्षित जग पाहतें व कागदावर उतरते, असेंच वाटूं लागतें. कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांचें किंवा प्राध्यापकांचें जीवन इतरांच्या दृष्टीनें पुष्कळच वैचित्र्यपूर्ण व कुतूहलजनक समजलें जातें. म्हणून कृष्णाबाईंनीं त्याकडेच केवळ आपली दृष्टि वळविल्याबद्दल संकुचितपणाच्या दोषास जरी त्या पात्र ठरल्या नाहींत, तरी प्रेमाच्या प्रांतांत तत्त्वज्ञानाचा प्रोफेसरच नेहमीं शिकार साधतो, असा वाचकांचा निष्कारण ग्रह त्यांच्या कथांवरून होण्यासारखा आहे. पण एकंदरीनें मत-प्रतिपादनाचें काम मात्र कृष्णाबाईंनीं फारच हात राखून केलें आहे, असेंच येथें प्रत्ययास येतें. 'पुण्यात्मे' व 'पावित्र्यविडंबन' या दोनच कथांतून त्यांच्या सामाजिक दृष्टिकोनाचा थोडाबहुत सुगावा लागत असला, तरी इतर कथांतून वाहत असलेल्या 'अनिरुद्ध प्रवाहांत' त्यांनीं यत्किंचित्‌ही आपलें प्रतिबिंब पडूं दिलेलें नाहीं. प्रस्तुत प्रवाहांच्या खळबळाटांत सपत्नीक विवाहासारखे वादग्रस्त प्रश्न अनिर्णीत ठेवल्यामुळें तर, वाचक कोरडा ठण-ठणीतच बाहेर पडतो!

कृष्णाबाईंच्या भाषाशैलीबद्दल फारसें लिहिण्यासारखें नाहीं. तथापि या लघुकथासंग्रहाच्या निवेदनपद्धतींत असे कांहीं अवगुण आहेत कीं, त्यावरून लेखिकेचा परिचय किंवा माहिती नसणाऱ्यांनाही तिच्या शिक्षकिणीच्या पेशाची बरोबर अटकळ करतां येईल.

दिवाकर व त्यांच्या नाट्यछटा : ३

प्रामाणिक व संस्कारक्षम लेखकाचें व्यावसायिक व कौटुंबिक जीवन बहुधा त्याच्या वाङ्मयांत प्रतिबिंबित होतें, याला पोषक अशीं जीं कांहीं थोडीं उदाहरणें मराठी वाङ्मयांत सांपडतील, त्यांतच नाट्यछटाकार दिवाकर यांची प्रामुख्यानें गणना करण्यास हरकत नाहीं. 'दिवाकर' यांचा जन्म, ता. १८ जानेवारी १८८९ इ. रोजीं गोविंद बळवंत दिवाकर यांच्या पोटीं झाला असला, तरी वयाच्या तिसऱ्या वर्षीं गर्गे घराण्यांत त्यांच्या आजीच्याच मांडीवर त्यांना दत्तक देण्यांत आल्यामुळें, वास्तविक ते शंकर काशीनाथ गर्गे झाले होते. पण आपल्या जनक घरण्याचें 'दिवाकर' हें आडनांवच त्यांनीं टोपण नांव म्हणून धारण केल्यामुळें, 'दिवाकर' या नांवानेंच ते वाङ्मयांत व इतरत्र ओळखले जाऊं लागले. १९०८ सालीं स्कूल फायनल पास झाल्यावर प्रथमतः कांहीं दिवस ते पुण्यास फौजदार कचेरींत 'कारकून' होते. डोळ्याच्या अधूपणामुळें त्यांना ही नोकरी सोडावी लागली. या डोळ्याच्या अधूपणाचा उल्लेख त्यांच्या "सगळें जग मला दुष्ट नाहीं कां म्हणणार?" या नाट्यछटेंत आला असून, 'कारकून' या त्यांच्या नाटिकेंतील नायक तर, त्यांच्या वरील नोकरींतील अनुभवाचें मूर्तस्वरूपच म्हणतां येईल.

कारकून असतांना त्यांना व्यवहारी जगांतील कटुसत्याचे जे चटका देणारे अनुभव आले, ते त्यांनीं 'पंत मेले–राव चढले' व 'रावांच्या घरीं' या विरोधदर्शक नाट्यछटांतून चित्रित केले आहेत. पुण्याच्या फरासखान्यांतील ही नोकरी सोडल्यावर, त्यांनीं डिप्रेस्ड क्लासिस् मिशनच्या शाळेंत सुमारें वर्षभर नोकरी केली. या हलक्या प्रतीच्या मास्तरकीच्या कालांत, त्यांच्या सूक्ष्म दृष्टीला जीं क्षुद्र पण विदारक दृश्यें दिसलीं, तीं त्यांनीं "शिवी कोणा देऊं नये" यासारख्या नाट्यछटांतून मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. यानंतर ते नूतन मराठी विद्यालयाच्या

शिक्षकवर्गांत दाखल झाले, व तेथेंच ते आमरण राहिले. या सुमारें २०।२१ वर्षांच्या प्रदीर्घ कालांत, शिक्षकाच्या, पालकांच्या व विद्यार्थ्यांच्या सामान्य जीवनाशीं ते किती समरस झाले असले पाहिजेत, याची उत्तम साक्ष, (१) "ए! फारच बोवा!" (२) "पण बॅट नाहीं" (३) "काय पेपर्स चोरीला गेले?" "(४) 'हें काय सांगायला हवें!" (५) "त्यांत रे काय ऐकायचंय्"! (६) "यांतही नाहीं निदान्"? (७) "बोलावणं आल्याशिवाय नाहीं," या त्यांच्या विविध नाट्यछटा देतील. नूतन मराठी विद्यालयांत असतांनाच १९१८ सालीं दिवाकर एस्. टी. सी. झाले, व खालच्या वर्गांत नवीन 'डायरेक्ट मेथड'नें इंग्रजी शिकविणारे एक आदर्श शिक्षक, असा त्यांचा लवकरच लौकिक झाला. तथापि ही 'प्रत्यक्ष पद्धति' प्रथमतः कशी लोकप्रिय होऊं शकली नाहीं, याला अनुलक्षुनच त्यांनीं 'माझी डायरेक्ट मेथड ही!" ही पालकांचा तत्कालीन सनातनी दृष्टिकोन दर्शविणारी आपली उपरोधिक नाट्यछटा लिहिली आहे.

हरिभाऊ आपट्यांच्या उदाहरणांवरून त्यांनीं शेक्स्पिअरचा अभ्यास सुरू केला, व कै. गणपतराव जोशी या अभिनयसंपन्न नटाच्या हॅम्लेट, 'टेमिंग ऑफ दी श्रू' मधील भूमिकांनीं, शेक्स्पिअरची त्यांना जास्तच गोडी लावली. प्रि. वासुदेवराव पटवर्धन हे शेक्स्पिअर उत्तम शिकवीत, व त्यांच्या उत्तेजनानेंच या विख्यात नाटककाराचें सखोल आलोडन दिवाकरांच्या हातून घडलें. 'एका नटाची आत्महत्त्या', व 'ए! फारच बोवा!' यांत अनुक्रमें गणपतराव जोशी व प्रि. पटवर्धन यांच्याबद्दल अंधुक व स्पष्ट उल्लेख करून आपला आदरभाव त्यांनीं व्यक्त केला आहे. दिवाकरांनीं आपले नाट्यप्रसंग १९११ सालीं ज्यावेळीं लिहिले, त्याच वेळीं त्यांनीं ब्राउनिंग व वर्ड्स्वर्थ या पाश्चिमात्य कवींच्या अभ्यासास सुरवात केली होती. ब्राउनिंगच्या ड्रॅमॅटिक मोनोलॉग्जच्या धर्तीवर त्यांनीं जे नाट्यप्रसंग लिहिले, त्यांचें 'नाट्यछटा' असें नामकरण वासुदेवराव पटवर्धनांनींच केलें. 'वर्ड्स्वर्थचें फुलपांखरूं' या नाट्यछटेंत वर्ड्स्वर्थबद्दल आपला असाच नितांत आदर त्यांनीं स्पष्ट केला आहे. १९१२ सालीं त्यांना केशवसुतांच्या कवितेची गोडी लागली, व प्रि. पटवर्धन हे केशवसुतांचे निकटवर्ती स्नेही होते हें पाहून, त्यांच्याकडे या थोर कवीबद्दल त्यांनीं

मोठ्या कुतूहलानें चौकशी केली. केशवसुतांच्या कवितेवरील त्यांचें प्रेम वाढतच गेलें, व पुढें तर तो त्यांच्या संशोधनाचा एक विषयच बनला. 'ता. ७ नोव्हेंबर', ही नाट्यछटा केशवसुतांचा विवाद्य असा समजला गेलेला मृत्युदिन प्रथमतःच ठामपणें जाहीर करणारी आहे. दिवाकरांच्या गोष्टी व नाट्यछटा बहुतेक त्यांच्या परिचयांतील व्यक्तींच्या अगर स्वतःच्या अनुभवावर आधारलेल्या आहेत. पत्नीच्या निधनानंतर ते एकाद्या वानप्रस्थाप्रमाणें रहात. "समोरून म्हणजे घराच्या डाव्या बाजूनें शनवार मारुतीवरून ओंकारेश्वराकडे जाणारा रस्ता आणि त्यालाच न्यू इंग्लिश स्कूलच्या बोर्डिंगवरून दक्षिणोत्तर येऊन मिळणारा बोळ, तिथेंच कोपऱ्यावर एक लहानसें घर टाकून मी बसतों ती माडी," असा आपल्या निवासस्थानाचा वर्णनपर उल्लेख त्यांनीं, 'अहो मला वाचतां येतय्' या आपल्या गोष्टींत केला असून; 'हें काय सांगायला हवें!' यांत कोल्हापूरचें जें स्मरण त्यांत झालें आहे, तें कोल्हापूरशीं असणाऱ्या त्यांच्या सासुरवाडीच्या जिव्हाळ्याच्या संबंधामुळेंच होय. बेताच्या शिक्षणामुळें व गरिबीमुळें, ते समाजांत फारसे मिसळत नसत. दिवाकर प्रतिभासंपन्न व सूक्ष्मदृष्टि असले, तरी त्यांच्या एकलकोंड्या व आत्मप्रवण वृत्तीला नेहमींच्या संभाषणात्मक पद्धतीचा वाङ्मयप्रकार मानवणारा नव्हता. आपल्या मर्यादित व संकुचित जीवनक्रमानें जखडलेल्या प्रतिभेच्या प्रकटीकरणाला योग्य असा एकादा वाङ्मयप्रकार ते शोधीत होते, व तो त्यांना ब्राऊनिंगच्या Monologues च्या वाचनानें सांपडलाही. Monologues च्या आधारानें व आपल्या विशिष्ट विषयांच्या अनुरोधानें, दिवाकरांनीं 'नाट्यछटा' हा अगदीं नवीन असा वाङ्मयप्रकार मराठींत आणला, व थोड्याच दिवसांत तो अतिशय लोकप्रिय झाला.

Dramatic monologues हें ब्राउनिंगचें विचारप्रकटीकरणाचें एक विशिष्ट साधन होतें. समरप्रसंगात्मक (action) नाटकांत, अंतिम परिणाम घडवून आणण्यासाठीं, संभाषणांनीं व कृतींनीं परस्परांच्या स्वभावावर प्रकाश पाडणारीं अनेक पात्रें, एकत्र आणावीं लागतात, तर आत्मपरीक्षणात्मक (introspection) नाटकांत, व्यक्तीचें अंतरंगदर्शन घडवावयाचें असल्यामुळें, इतर अनेक बाह्य गोष्टींपेक्षां, एकाच विवक्षित

मुद्द्यावर व्यक्तीला आपले विचार अधिक केंद्रित करावे लागतात. Monologue किंवा एकपात्री भाषणांत, एकच वक्ता अथवा विचारी व्यक्ति जाणून किंवा अजाणता आपल्या आत्म्याची परिस्फुटता करीत असते. अनेक वर्षें अव्याहत चालत आलेला प्रदीर्घ जीवनक्रम एकाच क्षणिक प्रसंगाच्या कसोटीवरून पारखला जातो. एक व्यक्ति आपल्या अंगच्या गुणावगुणांचा कबुलीजबाब स्वमुखानें देत असते. एका धक्क्यासरशी खऱ्या वस्तुस्थितीवर प्रकाशाचा एकदम झोत पडतो. यांतील व्यक्ति किंवा पात्र असामान्यच पाहिजे असें नाहीं, पण त्याच्यावर असा कांहीं आणीबाणीचा प्रसंग आलेला असतो कीं, त्यांत त्याची खरी परीक्षा होऊन, त्याचे सर्व आत्मिक गुणावगुण उघड व्हावे. Monologne मधील पात्र बहुधा अंतर्मुख होऊन आपल्या गतजीवनाचें स्पष्टीकरण करतें. आयुष्यांतील विविध प्रसंगांच्या कैचींत सांपडल्यामुळें, आपल्या वागणुकींतील संबद्धतेची किंवा असंबद्धतेची तोंडी कैफियत त्यांस द्यावी लागते. कधीं कधीं हें पात्र आपल्या पूर्वीच्या वर्तनाचा सद्यःकालीन वर्तनाशीं मेळ घालण्याचा प्रयत्न करतें, त्यामुळें तें पात्र बोलत आहे, आपल्या भावना व विचार प्रगट करीत आहे, असाच भास होतो. एरव्हीं ज्या गोष्टी भिडेखातर किंवा लोकलज्जेस्तव माणूस बोलून दाखविण्यास तयार होणार नाहीं, त्या त्याच्या तोंडून वदवून त्याचें खरें अंतरंगदर्शनच या वाङ्मयप्रकारांत घडविलेलें असतें. Dramatic Monologue हा वाङ्मयप्रकार आत्मगत भाषणाहून (Soliloquy) अगदीं भिन्न आहे. आत्मगत भाषणांत वक्ता, दुसऱ्याच्या शंकाकुशंकांचा किंवा मतांचा किमपिही विचार न करतां, स्वतःचे विचार धूमधडाक्यानें प्रकट करीत असतो. Monologue किंवा नाट्यछटेंत, बोलणाऱ्या व्यक्तिखेरीज एक अदृष्ट अशी दुसरी व्यक्ति अभिप्रेत असून, तिला अनुलक्षूनच, वक्ता बोलत असतो. कलावंत लेखकास आपल्या पात्रांच्या स्वभावाचें उद्घाटन करण्यास नाट्यछटेंत जसा वाव मिळतो, तसा आत्मगत भाषणांत मिळत नसल्यानें, नाट्यछटा आत्मगत भाषणापेक्षां एका दृष्टीनें थोडी श्रेष्ठच म्हटली पाहिजे. आत्मचिंतन करणारा मनुष्य विशिष्ट विचारांच्या भोंवऱ्यांत गिरक्या मारीत राहिल्यामुळें, त्याच्या उद्गारांना कंटाळवाणें स्वरूप प्राप्त होण्याचा संभव असतो. उलट नाट्य-

छटेंतील ही कल्पित द्वितीय व्यक्ति, वक्त्याचें अंतरंग खोलण्यास मदत करीत असल्यानें, वाचकांच्या कल्पनाशक्तीला ती एकप्रकारें चालनाच देतें.

ब्राउनिंगनें आपल्या नाट्यप्रसंगांत अवलंबिलेली पद्धति कलात्मक नसून शास्त्रीय किंवा तत्त्वज्ञानात्मक आहे, असें दिसून येतें. एखाद्या व्यक्तीला वादग्रस्त परिस्थितींतून नेल्यावर, ती निरनिराळ्या मुद्यांवर वाद-विवाद केल्याशिवाय कशी राहील ? विवाद्य प्रश्नाच्या इतर बाजू पुढें मांडण्यासाठीं येथें आणखी कांहीं व्यक्ति पुढें केल्या जातात, तर प्रसंगविशेषीं चातुर्य, बुद्धि व तर्क यांना व्यक्तिस्वरूप देऊन वादविवादाला तोंड लावलें जातें. एवढ्यानेंही समाधान न झाल्यास, ब्राउनिंग आपलें स्वतःचें मत देण्यास तयार असतोच. अशा रीतीनें केव्हां केव्हां तांबडीं व हिरवी प्यादीं दोनीही एकदम खेळणाऱ्या बुद्धिबळक्रीडापटूप्रमाणें, ब्राउनिंग जरी दोन्हींही बाजू सांवरून धरण्याचा प्रयत्न करतो, तरी शेवटीं त्याला कोणत्या तरी एका बाजूचें व्हावेंच लागतें. आपण स्वतः तिऱ्हाईत आहो ही जाणीव असूनही, एकदां तांबड्या प्याद्यांच्या बाजूनें तर एकदा हिरव्या प्याद्यांच्या बाजूनें व पुनः दोहोंहूनही नामानिराळा, अशी ब्राउनिंगची स्थिति प्रकृत नाट्यप्रसंगांत झाली आहे. यांत तीन माणसें दिसत असूनही, हे नाट्यप्रसंग Monologues च आहेत.

शिवाय या Monologues मधून काढलेलीं व्यक्तिचित्रें विशिष्ट व्यक्तींचीं नसून, ब्राउनिंगच्या युगांतील किंवा कालखंडांतील निरनिराळ्या वातावरणांत वावरणाऱ्या व्यक्तींचे ते प्रातिनिधिक नमुने आहेत. ब्राउ-निंगच्या नाट्यप्रसंगांतील व्यक्तिपाठीमागें अनेक वस्तूंची, प्राण्यांची, सृष्टिसौंदर्याची व व्यक्तींची अशी एक पार्श्वभूमि उभी आहे कीं, तिच्या-मुळेंच या प्रसंगांना, कुतूहल व चैतन्य प्राप्त झालें आहे. हे प्रसंग स्वगत भाषणें, पत्रें, किंवा रस्त्यांतील संभाषणें यांच्याइतकेंच छोटे असतात, किंबहुना हा छोटेपणाच या वाङ्मयप्रकाराचें वैशिष्ट्य असून, ब्राउनिंगनें या प्रकाराला उत्कट व तीव्र स्वरूप दिलें आहे. यावरून हें ओघानेंच येतें कीं, या प्रसंगांत औचित्यभंग करणारा वादविवाद उप-

स्थित केलेला नसतो, किंवा एकाद्या मताचें समर्थन करण्याकडे अथवा उपदेशात्मक भाष्य आरंभण्याकडे यांचा कल नसतो. ब्राउनिंगनें स्वप्रतिभेनें अनेक व्यक्ति येथें निर्माण केल्या असून, त्यांना आपल्या कालांत व देशांत वावरावयास लावलें आहे. असें कलात्मक वाङ्मय निर्माण करण्यास लागणाऱ्या ऐतिहासिक गोष्टीबरोबरच त्या कालांतील व्यक्तींच्या विचारसरणींचें जें पूर्ण ज्ञान लेखकाला असावें लागतें, तें ब्राउनिंगच्या ठिकाणीं ओतप्रोत असून, इटलीच्या बाबतींत तर तेराव्या शतकापासून स्वकालापर्यंतच्या रूढी, पेहराव, कलाकौशल्य, वाक्प्रचार, संभाषणप्रकार, शहरांतील व खेड्यांतील सृष्टिशोभा इत्यादींचें परिज्ञान, त्यानें मोठ्या सूक्ष्म अवलोकनानें व चौकसपणानें करून घेतलें होते. कोणतेंही पात्र निर्माण करतांना त्याची प्रतिभा वाचकनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ असें द्विविध स्वरूप धारण करतें, व मुख्य पात्राला उठाव देण्यासाठीं दुय्यम पात्रांना गौणता देण्याचें औचित्य तेथें मोठ्या कौशल्यानें राखलेलें असतें. यामुळें ब्राउनिंगच्या या नाट्यप्रसंगांत सृष्टिशोभा, पात्रें, त्यांची हालचाल, स्थल व काल इत्यादिकांचा सुंदर पण प्रमाणबद्ध मिलाफ झालेला आढळतो. अशा प्रसंगांचे विषयही सौंदर्यपूर्ण किंवा काव्यमय नसले, तरी ते मानवी जीवितांतील प्रसंगांवरच बहुधा अधिष्ठित झालेले असतात. एका विशिष्ट गोष्टीवरूनच त्याहीपलीकडील मानवी जीविताच्या आशा–आकांक्षांचा यांत विचार केलेला असतो. वाचकाला अशा प्रसंगांत, सौंदर्य, भावना, प्रतिभा इत्यादि काव्यमय वस्तूंचा लाभ होत नसून, वास्तव मनःपृथःक्करण, विक्षिप्त नीतिशास्त्र, व्यक्तिगत मतवैचित्र्य, शुष्क–नीरस बुद्धिवाद व प्रामाणिक पण गलिच्छ मानवी अंतरंग, यांचें मात्र भरपूर दर्शन घडतें. ब्राउनिंगनें आपल्या नाटकांच्या व नाट्यप्रसंगांच्या द्वारां मध्ययुगाच्या व नवयुगाच्या विचार-विकारांचें हें मंथनच केलें आहे, असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं. या नवयुगांत वावरणारे ब्राऊनिंगचे प्रतिभानिर्मित स्त्रीपुरुष, मानवी जीविता-प्रमाणें इतक्या विविध स्वरूपाचे आहेत, कीं त्यांत राजा, भिकारी, संत, प्रणयी, बडे लष्करी अधिकारी, कवि, चित्रकार, गायक, धर्मोपदेशक, चेटक्या, भटक्या मुली, राजकन्या, नर्तिका, अशा समाजांतील अनेकविध मनुष्यस्वभावांचे मासले आढळून येतात. हे सर्व निर्माण करतांना, ब्राउनिंग

मोठ्या ऐतिहासिक किंवा समाजशास्त्रीय कुतूहलानें प्रेरित झाला होता असें नसून, मनुष्यांचे मासलेवाईक नमुने शोधून काढण्यास लागणारी कवीची सूक्ष्म बुद्धि, प्रसंगांना वैचित्र्य आणण्यास लागणारी चित्रकाराची अवलोकनशक्ति व पंडिताची अगाध विद्वत्ता, यांचा मधुर संगम ब्राउनिंग-मध्यें झाल्यामुळेंच, गतकालाची व स्वकालाची विस्तृत पार्श्वभूमिका मोठ्या औचित्यानें व रंगसंगतीनें त्याला उभारतां आली. यामुळेंच मिया मूठभर व दाढी हातभर अशी प्रमाणहीनता त्याच्या व्यक्तिचित्रांत कोठेंच आढळत नाहीं.

ब्राऊनिंगच्या पूर्ण अभ्यासानेंच दिवाकरांनीं आपल्या नाट्यछटा सजविल्या असून, रचनेच्या बाबतींत Monologues मध्यें ज्याप्रमाणें एक किंवा क्वचित्प्रसंगीं दोन तीन पात्रें असतात, त्याचप्रमाणें आपल्या नाट्यछटांतही एक किंवा केव्हां दोन पात्रांची योजना त्यांनीं केली आहे. ब्राऊनिंगचे Monologues पद्य, तर दिवाकरांच्या नाट्यछटा गद्य, हा मोठाच फरक येथें आढळतो. ब्राऊनिंगचें जग मोठें विस्तृत असून, त्यानें दृष्टीच्या टप्प्यांत धरलेला कालही मोठा व्यापक; यामुळें Dramatic Monolgues मधील विषयांची विविधता येथें प्रत्ययास येत नाहीं. नाट्यछटांत दिवाकरांनीं स्वकालच तेवढा विचारांत घेतला असून, त्यांचें जग, मास्तर, विद्यार्थी, पेन्शनर, नाटक्या, विधवा, कारकून, नवरा, विधुर, लेखक, घड्याळजी, कुंभार, परीक्षक व पालक, अशा आपल्याभोंवतींच्याच विषयांचें बनलेलें अत्यंत संकुचित अथवा मर्यादित असल्यामुळें, सूक्ष्मावलोकनापलीकडे विशेष असें श्रम त्यांना घ्यावे लागले नाहींत. दिवाकर हे बहुजनसमाजापासून बरेच अलिप्त असून पुण्याच्या बाहेर त्यांनीं जसें क्वचितच पाऊल टाकलें असेल, तशीच पुण्यांतील कांहीं ठराविक पेठापलीकडे त्यांची दृष्टिही क्वचितच वळली असेल. स्वकालाच्या व मोजक्या कार्यक्षेत्राच्या बंधनामुळें, त्याच्या वाङ्मयांत सार्वत्रिकतेचा अभाव इतका जाणवतो कीं, त्यांच्या नाट्यछटांचें रसग्रहण महाराष्ट्राबाहेर फारसें होणार नाहीं, अशी साधार भीति वाटते. तथापि त्यांच्या कार्यक्षेत्राच्या या मर्यादितपणामुळें, त्यांना आपली दृष्टि अधिक केंद्रित व सूक्ष्म करता आली, असेंही उलट बाजूनें म्हणतां येण्यासारखें आहे.

दिवाकरांच्या वाङ्मयाकडे ओझरतें जरी पाहिलें, तरी त्यांचें भावनावश, पण तात्त्विक अगर गूढगुंजनप्रवण मन प्रतीत झाल्याशिवाय रहात नाहीं. सबंध आयुष्यांत आशेचा किरण न दिसल्यामुळें, त्यांच्या सर्वच लिखाणावर नैराश्याचा गडद अंधकार पसरला आहे. या बाबतींत श्रेय गमावून बसलेल्या केशवसुतांशीं किंवा रेंदाळकरांशींच, त्यांची तुलना होण्यासारखी आहे. महासर्प, फाटलेला पतंग, एका नटाची आत्महत्त्या, पाण्यांतील बुडबुडे, झूट आहे सब्, या त्यांच्या प्रथमच्या कांहीं नाट्यछटांचें स्वरूप, केवळ प्रतीकात्मक व गूढगुंजनात्मक असावें असें दिसतें. प्रतीकात्मक रचनापद्धतींत, निर्जीवावर सजीवत्वाचा, किंवा पशूंवर मानुषत्वाचा आरोप केलेला असून, गूढगुंजनांत सांतावरून अनंताची कल्पना बांधलेली असते. पण दिवाकरांचें हें गूढगुंजन, ब्रह्मसाक्षात्कार झालेल्या देही–विदेही पुरुषाचे अस्पष्ट उद्गार नसून, केशवसुतांप्रमाणेंच नैराश्यपूर्ण परिस्थितीनें किंवा असमाधानीपणामुळें भांबावून गेलेल्या अस्थिर मनोवृत्तीस, विश्वाच्या अगम्यत्वाच्या सर्वंकष कल्पनेनें विरंगुळा देण्याचा तो एक प्रयत्न आहे. यापुढील नाट्यछटांना मात्र निराळें वळण लागलेलें दिसतें. ‘ बाळ ! या नारळाला धक्का लावू नकोस ! ’ या नाट्यछटेपासून समाजांतील स्वार्थी रूढीवर प्रखर टीका करण्याचें धोरण दिवाकरांनीं स्वीकारलें असून, “ कार्ट्यां ! तुला कसं जगातलं ज्ञान नाहीं, ” या नाट्यछटेपासून मानवी स्वभावांतील असंबद्धता, विसंगति व विरोध इत्यादिकांचें दर्शन घडविणें, हें नाट्यछटेचें ध्येय किंवा हेतु त्यांनीं जवळ जवळ ठरवून टाकला आहे. मनुष्याच्या स्वभावांतील किंवा वर्तनांतील विसंगति दाखवितांना, मूळच्या व नंतर परिस्थितीनें पालटलेल्या मनोवृत्तीच्या दोनी बाजू नाट्यछटेंत मांडाव्या लागतात. यामुळें या नाट्यछटांना एक कायम ठशाचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे. विरोध–विसंगतिबरोबरच समाजांतील कांहीं गोष्टींचें सत्याविष्करण, व मनुष्यस्वभावांतील पोकळ अहंकाराचा अथवा दंभाचा स्फोट, दिवाकरांनीं आपल्या कांहीं नाट्यछटांतून केलेला आढळतो. पण नाट्यछटा लिहिण्यांत त्यांचा एवढाच हेतु असेल असें वाटत नाहीं. सामाजिक दुष्ट रूढींवर किंवा कांहीं बुरसलेल्या सनातनी व्यक्तींवर प्रखर टीकास्त्र सोडतांना, जगानें दुर्लक्षिलेल्या

करुण दृश्यांकडे किंवा समाजानें उपेक्षिलेल्या वर्गांतील प्रामाणिक व उच्च मनोवृत्तीकडे, त्यांनीं सुशिक्षित वर्गाचें लक्ष वेधलें आहे. 'अहो! कुंभार दादा! असें कां बेरें रडतां!' किंवा 'सगळें जग मला दुष्ट नाहीं कां म्हणणार?' या दोन नाट्यछटा, वरील विधानाची सत्यता पटविणाऱ्या आहेत. दिवाकरांच्या नाट्यछटांतून व्यक्त झालेला उपहास किंवा उपरोध, ब्राउनिंगप्रमाणेंच तीव्र स्वरूपाचा असला, तरी त्यांच्या सद्‌बुद्धीचाच तो निदर्शक आहे. मानवी स्वभावांतील विसंगतीबद्दल किंवा वेडगळ चाली-रीतीबद्दल हा त्यांचा उपरोधिक विनोद, हास्यरसाचे जसे कल्लोळ उठवील, तसाच मनुष्याच्या सात्त्विक मनोवृत्तीबद्दल वाचकांचा आदरही तो द्विगुणित करील. जगांतील खोटयानाटया व अन्याय्य प्रकारांवर तो तीव्र-तेनें प्रहार करीत असला, तरी मनुष्यविद्वेषक सडक्या मनोवृत्तीचा मात्र त्यांत मागमूसही सांपडणार नाहीं.

'महासर्प,' 'फाटलेला पतंग,' व 'म्याऊं–म्याऊं–म्याऊं,' या दिवाकरांच्या तीन नाट्यछटा, अन्योक्ति किंवा अप्रस्तुतप्रशंसेचींच उदाहरणें म्हणतां येतील. गुलाबपुष्पासारख्या मनोहर वस्तूचें रक्षण करणाऱ्या, पण लोकांना दुष्ट वाटणाऱ्या माणसाची कल्पना, 'महासर्पा'वरून करतां येते. पुष्प हें वेलीवर असतांनाच जसें शोभतें, तसें तें तिच्यापासून तोडून कांहीं काल उपभोगण्यानें शोभत नाहीं, हें साधें सौन्दर्यतत्त्व या नाट्य-छटेंत स्पष्ट केलें आहे. जगाला बाह्यतः दुष्ट व कठोर वाटणारीं माणसेंच सौन्दर्यलोलुप व गानप्रिय असतात, त्यांचा हेतु लक्षांत घेऊन इतरांनीं वागल्यास, तीं अपकारक न होतां उलट उपकारकच होतात, याचें 'महासर्प' हें एक प्रतीक आहे. एकाद्याचा उत्कर्ष मत्सरी जगाला पाहवत नाहीं, तो चढत असतांना जग दुसरीकडे त्याचे पाय ओढण्याचें काम करीत असतें, अशी जगाची सर्वसाधारण परोत्कर्षासहिष्णु प्रवृत्ति, 'फाटलेल्या पतंगाच्या' तोंडून वदविली आहे. अशा रीतीनें चढून पडलेल्यांची मनःस्थिति, नैराश्यपूर्ण होऊन 'भराऱ्या मारणेंच वाईट' अशी निराशा-वादी शिकवण ते पुढल्यांना देत असतात. दिवाकरांचा रोख चढणाऱ्या व्यक्तीवर नसून खालीं ओढणाऱ्या समाजाच्या हीनवृत्तीवर आहे. 'म्याऊं–म्याऊं' हें एका पशूचें मानुषीकरण आहे. आपला कोणी मृत पूर्वज,

आपल्याशीं किंवा आपल्या मुलांबाळांशीं लळयानें वागणाऱ्या व घरांत नेहमीं वावरणाऱ्या मांजराच्या रूपानें पृथ्वीतलावर अवतीर्ण झाला आहे, अशी एक अंधश्रद्धा हिंदु कुटुंबांत दिसून येते. पण मार्जाररूपानें जन्म घेणाऱ्या या पूर्वजाच्या वर्षश्राद्धादिवशींच या मांजराला आपण कसें वागवितों, याचें रेखाटलेलें करुणचित्रच या नाट्यछटेचा विषय आहे. ज्याला आपला पूर्वज असें समजावयाचें, त्या पशूला घांसभरदेखील अन्न न देतां घरांतून पिटाळून लावावयाचें, ही भावनाशून्य वृत्ति, दिवाकरांना येथें उघड करावयाची आहे. आधीं अशी अंधश्रद्धा मानतां कां, व मानल्यानंतर पुनः त्या श्रद्धेला विसंगत असें कठोर वर्तन करतां तरी कां, अशी प्रच्छन्न निर्भर्त्सनाच लेखकानें येथें केलीसें वाटतें. दिवाकरांचा विसंगतीवर मोठा कटाक्ष आहे.

शास्त्रापेक्षां बलवती असणाऱ्या रूढीवर प्रहार करणाऱ्या नाट्यछटांत, समाजांतील व्यक्तीवर होणाऱ्या अन्यायाचें दिवाकरांनीं आविष्करण केलें आहे. तथापि एकाद्या वस्तूचें, केवळ ती पुराण किंवा प्राचीन म्हणून माजविलेलें अवास्तव स्तोमही त्यांना पसंत नाहीं. "बाळ! या नारळाला धक्का लावूं नकोस बरें!" या नाट्यछटेंत, शें दोनशें वर्षांच्या अंधश्रद्धेनें देवाऱ्यावर पुजून ठेवलेल्या, वरून सोनेरी पण आंतून कुचक्या अशा निरुपयोगी नारळाबद्दलच्या पुराणप्रियतेवर हल्ला चढविला आहे. एकादी वस्तु कुजून गेली तरी केवळ ती प्राचीन म्हणून तिला कवटाळून बसणें, याला मूर्खपणाशिवाय दुसरें नांव नाहीं. "अशा शुभदिनीं रडून कसें चालेल?" यांतील प्रथम विभागांत एका मातृविहीन बालविधवेचें सुषुप्तावस्थेंतील मृतपतिसंमीलनाचें सुखस्वप्न वर्णिलें आहे. आपल्या वडिलांच्या पुनर्लग्नांतील बँडबाजानेंच ती बिचारी जागी होते, व वरील सुखस्वप्न नष्ट झाल्यामुळें रडूं लागते, तोंच वडिलांच्या लग्नप्रसंगीं रडणें बरोबर नाहीं, असा शिष्टाचार तिच्या आड येतो. विधवेला आपलें हृदय रडून मोकळें करण्याची जेथें चोरी, तेथें तिच्याच वडिलांना प्रथम पत्नी मरून दोन महिनेही लोटले नाहीं तोंच पुनर्लग्न करून मंगल साजरें करण्याची सर्रास मुभा, या ब्राह्मणसमाजांतील

विषम रूढीचा निषेधच येथें दिवाकरांनीं केला आहे. "जातिभेद नाहीं कोठे?" यांत जातिभेद मुळीं नसावाच असें दिवाकर म्हणत नाहींत. पशु, पक्षी, वृक्ष, लता यांतील गुणांच्या कमीअधिकपणावरच जर विशिष्ट भेद कल्पिले गेले आहेत, तर मानवजातींतही अशा श्रेष्ठकनिष्ठतेमुळें, भेद हे राहणारच. मग परस्परांचा द्वेष करून डोकीं फोडण्यांत काय मतलब आहे? असा आपला स्पष्ट अभिप्राय लेखकानें, निसर्ग व जग यांतील विरोधानें मांडून टाकला आहे. सर्वसाधारण स्त्रीजातीबद्दल उच्चवर्णीय हिंदूंचें मन मुर्दाड बनलें आहे. एकादी नवविधवा मेली तर 'सुटली एकदांची अपशकून टळला!", असें म्हणण्यास तयार असणाऱ्या व एकादी सवाष्ण मेली तरी "सौभाग्य घेऊन स्वर्गाला गेली!" असेंही म्हणण्यास तयार असणाऱ्या हृदयशून्य लोकांना आपल्या समाजांतील स्त्रीच्या जीविताची कांहींच पर्वा वाटत नाहीं, अशी वस्तुस्थिति आहे. ही स्थिति केवळ पुरुषहृदयालाच लागू नसून, स्त्रियांतही परस्परां-बद्दल हीच उपेक्षेची भावना दिसून येते. बायकांना आपल्या जांवयाच्या मरणानें जेवढें दुःख होईल, तेवढें प्रत्यक्ष त्यांच्या गतभर्तृका मुलीच्या मरणानें वाटणार नाहीं, असें रूढीनें मारलेल्या स्त्रीमनाचें चित्र 'कोण मेलें म्हणजे रडूं येत नाहीं" या नाट्यछटेंत रंगविलें आहे. पुनः जन्म-पत्रिकेंत मंगळ असलेल्या एकाद्या श्रीमंताच्या मुलीस, तसाच मंगळ असलेला श्रीमंत वरही स्वीकारीत नाहीं, व मग तिला एकाद्या मंगळ असणाऱ्या दरिद्र्याच्याच गळ्यांत बांधण्याची पाळी जशी तिच्या बिचाऱ्या बापावर हटकून येते, तशीच अशा हट्टानें घडवून आणलेल्या निष्प्रेम विवाहानें श्रीमंतींत वाढलेल्या मुलीची, दरिद्री नवऱ्याच्या संगतीत दुर्दशा व तिच्या संसाराचा फापटपसारा होऊन मग, 'देवा! मीच मंगळ जर जन्माला आलों नसतों तर!" असें उद्वेगाचे उद्गार काढण्याचीं पाळी तिच्या नवऱ्यावरही येतें. अशा परिस्थितींत मनुष्य बेफिकीर न होईल तर काय होईल? "आनंद कोठें आहे येथें," या नाट्यछटेंत बालमृत्यूंची कारणमीमांसाच केली आहे, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. आपल्याकडील बाळंतिणीची खोली कमालीची गलिच्छ, कुबट व अंधःकारमय असावी असा संकेतच ठरून गेल्यामुळें, आमच्या सनातनी मानवांनीं

भूलोकाचा नरक कसा बनविला आहे, ही आपण अनुभवलेली दैन्यावस्था एक नवजात तीन दिवसांचें बालकच स्वमुखानें सांगत आहे.

दिवाकरांच्या नाट्यछटांपैकीं कांहीं विसंगतिदर्शनाच्याद्वारां मनुष्य-स्वभावावर लख्ख प्रकाश पाडणाऱ्या आहेत. दहा रुपयांची यदृच्छया सांपडलेली नोट, चिरंजिवांच्या प्रामाणिक वर्तनानें व खरें बोलण्यानें ज्याची त्यांस परत द्यावी लागल्यामुळें, एका मानभावी धर्ममार्तंडाचा झालेला जळफळाट, "काट्या! अजून कसें तुला जगांतलें ज्ञान नाहीं?" या नाट्यछटेंत वर्णन केला आहे. लोभी माणसास दुसऱ्याचें आयतें सांपडलेलें धन गिळंकृत करण्यांत आपण लढविलेली क्लृप्ति हेंच व्यवहार-ज्ञान वाटून, त्या बाबतींत प्रामाणिकपणा दाखविणाऱ्या माणसास उलट तो अज्ञानी किंवा अव्यवहारी समजतो, हीच अशा माणसांची हीन व विसंगत मनोवृत्ति असतें. याच तऱ्हेच्या स्वार्थी, हृदयशून्य, मानभावी थेरड्याचें शब्दचित्र 'म्हातारा इतुका न । अवघे पाउणशें वयमान' यांत काढलें आहे. आपल्या सख्ख्या चुलत बहिणीच्या मृत्युप्रसंगीं हजर न राहण्यास, प्रवासाची दगदग किंवा वृद्धावस्थेंतील दमा, हीं कारणें एक वेळ सयुक्तिक ठरतील. पण आपल्या नातवाच्या द्विवाळसणाचें या म्हाताऱ्यानें पुढें केलेलें कारण, त्याच्या हृदयशून्यतेचेंच द्योतक नाहीं काय? पुनः हाच म्हातारा त्याच चुलत बहिणीच्या मुलाच्या मृत्यूनंतर आपणच तिच्या इस्टेटीस जवळचे कायदेशीर वारस आहो असें कळतांच मात्र, कोणतीही सबब न सांगतां तांतडीनें मुंबईस धांवत जातो, यांत पाउणशें वर्षांच्या थेरड्यांतही वयाप्रमाणेंच लोभाची वृद्धि कशी होत जाते, हेंच दिसून येतें. दिवाकरांना समाजांत बोकाळणारी भावनाशून्यता विशेष जाणवते. मुंबईस मजा मारण्यास जाऊं इच्छिणाऱ्या एका चैनबाज गृहस्थास, घरीं आजारानें अंथरुणावर खितपत पडलेली त्याची धर्मपत्नी, चंद्राजीला घेऊन मुंबईला जाणाच्या आड येते म्हणून लवकर मरावी असें वाटतें, अशी एका व्यसनी व चैनी माणसाची मनोभूमिका विशद करतांना, दिवाकरांनीं पुनः याच हीनवृत्तीचें धृपद गाइलें आहे. यानंतर मात्र दिवाकरांनीं आपली दृष्टि थोड्या निराळ्या विषयांकडे वळ-

विली आहे. जगांत व्यवहाराच्या नांवाखालीं कित्येक वेळीं कसा सत्यापलाप करावा लागतो, हें "कारण चरित्र लिहायचें आहे!" या नाट्यछटेंत दाखविलें असून, चरित्रलेखनांत चरित्रनायकाच्या दुर्गुणांनादेखील सद्गुणांची जी जिल्हई द्यावी लागतें, किंवा चरित्रनायकाचें निव्वळ गुणगान म्हणजे चरित्र असें जें आजकाल चरित्रलेखनाचें तंत्र होऊं पहात आहे, त्याचा दिवाकरांनीं येथें पर्यायानें निषेधच केला आहे. गुणावगुणांच्या महत्त्वमापनानें चरित्र नायकाचें समाजांतील वास्तविक स्थान ठरविण्यापेक्षां, चरित्रनायकाच्या दुष्कृत्यांना मुरड घालून जे लेखक चरित्रें लिहितात, ते वाचकांची उघड वंचना करतात, असा दिवाकरांच्या म्हणण्याचा आशय आहे. शिवाय सुशिक्षित व सुसंस्कृत समजल्या जाणाऱ्या व्यक्तींतही कांहीं क्षुद्र व हीन मनोवृत्तीचे कण सांपडतातच. आपलें नांव निदान स्मशानभूमींतील प्रसंगांच्या निमित्तानें कां होईना पण 'ज्ञानप्रकाशां'त झळकावें, यासाठीं नेहमीं आतुर असणाऱ्या प्रोफेसराच्या कर्तृत्वशक्तीची कोणीही कींवच करील. पण त्याबरोबरच जयंतीपासून मयंतीपर्यंतच्या यच्चावत् समारंभांना हजर राहणाऱ्या सद्गृहस्थांची नामावलि छापणाऱ्या 'ज्ञानप्रकाश'पत्राचीही दिवाकरांनीं कांहीं गय केलेली नाहीं. प्रसिद्धिलालसा ही शिक्षणनिरपेक्ष असते, असेंच जणूं दिवाकरांना सांगावयाचें आहे. शाळेच्या बक्षिससमारंभाचें अध्यक्षस्थान स्वीकारून, मुलें हेड्मास्तरांचें ऐकत नाहींत अशी ओरड करणारा एक श्रीमंत पालक, स्वतःच आपल्या चिरंजिवांना आपल्या मास्तरांची आज्ञा मोडण्यास कसें उत्तेजन देतो, ही आजकाल बहुतेक सर्वच मुलांच्या पालकांत दिसून येणारी असंबद्धता, दिवाकरांनीं 'त्यांत रे काय ऐकायचंय्' या नाट्यछटेंत मोठ्या मार्मिकतेनें चित्रित केली आहे.

पण वरील स्वाभाविक विसंगति व विरोधदर्शनाइतकाच मानवी कृतींतील विरोध, दिवाकरांनीं आपल्या अनेक नाटयछटांतून स्पष्टतेनें मांडला आहे. निव्वळ साखरेचीं चित्रें करून विकण्याचें गोड कामच जो हलवाई बारान्‌बारा महिने करीत आला आहे, त्यानें आपल्या मुलांना केवळ तीं थोडा अवखळपणा करतात म्हणून भाजून काढण्याची भाषा

बोलावी, हें किती विरोधी व विस्मयकारक ? गोड किंवा सात्त्विक धंद्याचा परिणाम, तो धंदा करणाऱ्याच्या स्वभावावर किंवा त्याच्या नित्याच्या व्यवहारावर होतो असें नसून, उलट व्यवसाय व व्यवहार यांत विरोधच बहुधा दृष्टीस पडतो, हें तत्त्व ' एका हलवायाचें दुकान ' ही नाट्यछटा विशद करते. ' वर्डस्वर्थचें फुलपांखरूं ' वाचून त्या कवीच्या प्रेमळ वृत्तीची जाणीव झालेला एक वाचक, ढेंकणास दिव्यांत टाकतो हें पाहून काव्यवाचनानें उत्पन्न होणारी कारुण्यवृत्ति व व्यवहारांत प्रसंगीं हातून घडणारी प्रत्यक्ष कठोरकृति, यांतील विरोधच आपणांस जाणवत नाहीं काय ? " किती रमणीय देखावा हा !–पण इकडे ? " या स्वप्नांत दिग्दर्शित केलेल्या दोन दृश्यांत, बगीचाच्या व कडकडणाऱ्या रक्ताच्या समुद्राच्या रूपकानें, अनुक्रमें जगांतील प्रेमाचें व शांततेचें वातावरण, व स्वार्थासाठीं दुसऱ्यांच्या नरडीवर पाय देणाऱ्यांच्या अहमहमिकतेचें वातावरण, यांतील विरोध दिवाकरांनीं किती कौशल्यानें सूचित केला आहे ! असाच विरोध एकाद्या वस्तूला दिलेल्या मोठ्या नांवांत व तिच्या क्षुद्र स्वरूपांत, किंवा तिला दिलेल्या नांवाविपरीत कृतींत पुष्कळ वेळां दिसून येतो. चिरूटाला वेलिंग्टनचें, किंवा बुटाला प्रख्यात तत्त्ववेत्ता सॉक्रेटिसाचें, अथवा एकाद्या नाटयगृहाला शिवाजीचें नांव देऊन या मोठ्या व्यक्तींची आपण कशी विटंबना करीत आहों, हें ' तनु त्यागितां कीर्ति मागें उरावी ' या नाटयछटेनें दिवाकरांना स्पष्ट करावयाचें आहे. नांव किंवा आडनांव व प्रत्यक्ष कृति अथवा वर्तणूक, यांतील विरोध व विपरीतता ' कोकिलाबाई गोडबोल्यांनीं ' आपणहून आपल्या मुखानेंच बोलून दाखविली आहे. तसेंच खऱ्या सृष्टींत दुष्टतेचा पारा यागोइतका चढेल कीं नाहीं याबद्दल साशंक असणारा एक फर्ग्युसन कॉलेजचा विद्यार्थी, स्वतःच एका तरुण सुंदर विधवेला जाळयांत पकडण्याचें कारस्थान करीत असलेला पाहून, मनुष्य जात्या आपल्या कृतीकडे कसा आंधळ्या नजरेनें पाहत असतो, याचें आश्चर्य वाटल्यावांचून रहात नाहीं. ' शिवी कोणा देऊं नये ' ही कविता मुलांकडून म्हणवून घेणारा शिक्षकच लहान मुलांशीं शिवीशिवाय बोलत नाहीं, यांत काव्यविषय व प्रत्यक्ष शिक्षकाचें वर्तन यांचा विरोध जितका उद्वेगजनक, तितकाच वास्तविक नाहीं काय ?

विरोधाचें किंवा विसंगतीचें वर दिवाकरांनीं केलेलें दिग्दर्शन, सर्व-साधारण मानवजातींत आढळून येणारें असलें, तरी दिवाकरांच्या दृष्टीच्या टप्प्यांत येणाऱ्या अनेक पेशाच्या माणसांच्या विचित्र कृतींचें व स्वभावाचें जें त्यांना आकलन झालें, तें मात्र त्यांनीं येथें कसोशीनें सांठवून ठेविलें आहे. तथापि याहीपेक्षां अहंभावी माणसांचा असा एक वर्ग दिवाकरांना दिसला कीं, त्याच्या अंतरंगाचा स्फोट केल्याशिवाय त्यांना राहवलें नाहीं. बटाटेनंदनानें पुढें यावें, व भेंडीरमणाची वाहवा करावी, पण एकाला दुसऱ्याची कविता मुळींच आवडूं नये, उलट 'असें केल्याशिवाय जगांत भागत नाहीं' असें म्हणून आपल्या दांभिकपणावर किंवा झब्बूशाहीवर पांघरूण घालावें, हा तोंडदेखला प्रकार दिवाकरांना कधींच मान्य होण्या-सारखा नव्हता. समाजांतील अशा अनेक साळसूद गणल्या गेलेल्या खोट्या उपचारांवर, नाट्यछटेसारखें प्रभावी शस्त्र चालवून त्यांचा नायनाट कर-ण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला आहे. आपल्या बॅट्‌ला आपल्या जिवाच्या माणसापेक्षांही जास्त मानणारा तारतम्यशून्य व मिजाशी क्रिकेटवेडा तरुण, तसाच सर्व खटपटी लटपटी करूनही, आपण जणुं काय आपल्या अंगच्या विद्वत्तेच्या व लेखनाच्या जोरावरच नेमलें गेलों आहों असें भासविणारा, व एकीकडे निःपक्षपातीपणाचा बहाणा करून दुसरीकडे मुलांना पास करण्यांत ओळखीचे वशिले लक्षांत घेणारा दांभिक परीक्षक, व प्रत्येक वर्गांत अनेक वर्षें मुक्काम ठोकणारा, पण शाळेच्या गॅदरिंगच्या वेळीं हेडमास्तरांच्या मानाच्या आमंत्रणाची अपेक्षा करणारा मठ्ठ पण निरर्थक बडेजावी विद्यार्थी, दिवाकरांच्या तीक्ष्ण नजरेंतून सुटलेला नाहीं. अशा वर्तनांचा निषेध कर-णाऱ्या शंभर निबंधांनीं जें कार्य घडून आलें नसतें, तें दिवाकरांच्या, वरून मखमली, पण आंतून बोंचक स्वरूपाच्या या नाट्यछटांनीं साधलें गेलें आहे.

सामाजिक दोषाविष्करणाच्या या व्यापक व अंतर्भेदी दृष्टीबरोबरच अनेकांना उपेक्ष्य वाटणाऱ्या, पण आपल्या व्यक्तित्वाचा ठसा कांहींच्या तरी मनांवर उमटविणाऱ्या सामान्य व्यक्तीकडे दिवाकरांचें लक्ष गेलेलें आहे. 'एका नटाची आत्महत्या,' काय सांगते ? जन्मभर समाजाचें रंजन करणाऱ्या नटाला, शेवटीं विष खाऊन आत्महत्या करण्याची पाळी

यावी, यांतच त्याचें आत्मचरित्र सांठविलेलें नाहीं काय ? या आत्महत्येला नट खरा जबाबदार नसून त्याला अशी दुःस्थिति येण्यास कारणीभूत होणारा समाजच अधिक जबाबदार आहे, असा दिवाकरांचा आरोप आहे. ज्याच्या भट्टींतून तयार झालेल्या विटांनीं शहराच्या सौंदर्यांत भर घालणारा घड्याळ्याचा मनोरा उभारला गेला, त्या कुंभारदादाच्याच आशेचा मनोरा रोजच्या रोज भांडणाच्या वादळांनीं ढासळून पडावा, हा केवढा दैवदुर्विपाक ? एका यःकश्चित् कुंभाराच्या दीर्घकालीन पण दुःखपूर्ण जीवनक्रमाचें, 'अहो कुंभारदादा ! असें कां बरं रडतां ?' हें एक आत्मनिवेदनच होय. 'सगळं जग मला दुष्ट नाहीं कां म्हणणार ?' ही सुद्धां अशीच एक करुणकथा असून, आपल्यामागें आपल्या पत्नीची तरतूद म्हणून तिच्या नांवावर ठेवलेल्या दोन हजारांतून, आपल्या नेत्ररोगासाठीं कांहीं रक्कम खर्च करण्यापेक्षां ते डोळेच गेलेले बरे, अशा आस्थेवायिक, अल्पवेतनी व नेकीच्या माणसाची सद्भावना तिच्यांत निदर्शित केली आहे. विशेष गाजावाजा न करतां, आपलें कर्तव्य करीत राहणारीं भावनाप्रधान व सचोटीचीं माणसें, जगाच्या व्यवहारी दृष्टीला क्षुद्र वाटलीं, तरी माणुसकीच्या दृष्टीनें त्यांची किंमत किती मोठी असते, हें दिवाकरांनीं अशा प्रकारच्या आपल्या नाट्यछटांतून दाखवून दिलें आहे. इंग्रजी पहिल्या तीन ईयत्तांत 'डायरेक्ट मेथड' चा नवीन अंतर्भाव झाला असतां, जुन्याच शिक्षणपद्धतीला सोनें कल्पिणारे कित्येक आग्रही व त्रागेखोर पालक त्यांना भेटले असणें स्वाभाविक आहे. दिवाकर हे स्वतःच या 'डायरेक्ट मेथडचे' उत्तम शिक्षक असल्यामुळें, त्यांनीं 'माझी डायरेक्ट मेथड ही' या नाट्यछटेंत, या नव्या पद्धतीवर आग पाखडणाऱ्या, व जुनी म्हणजेच बडग्याची पद्धति चोखाळणाऱ्या पालकांचें, उपहासात्मक चित्र काढून आपल्या नवीन पद्धतीची तरफदारीच केली आहे. शिक्षणक्षेत्रांतील बऱ्यावाईट प्रकारांचें दिवाकरांनीं मोठें सूक्ष्म अवलोकन केलें होतें. शाळामास्तरांचा पगार व काम यांतील व्यस्त प्रमाणाचा त्यांना जसा अनुभव होता, तशाच नूतन मराठी विद्यालयांतील एकेका वर्गाच्या आठ आठ तुकड्यांचे आठवड्यांच्या व सहामाहीच्या परीक्षांच्या पेपरांचे गठ्ठे, ठराविक तारखेच्या आंत तपासून देण्याच्या 'भयंकर

दिव्यांतूनही ' ते गेले नव्हते असें नाहीं. म्हणूनच असे पेपरांचे गठ्ठे एकदम चोरीस जाऊन पेपरतपासणीची आपत्ति चुकल्याचें मास्तरांना पडलेलें सुखस्वप्न, मास्तरांच्या टाळक्यावरच पेपराचा गठ्ठा पडल्यानें कसें विरून गेलें हें दाखवून, दिवाकरांनीं अशा निराधार शिक्षकाबद्दल वाचकांची करुणा व सहानुभूति जागृत केली आहे. मॅट्रिकच्या प्रिलिमिनरी परीक्षेंत फॉर्म न मिळालेले सर्वच विद्यार्थी उनाड किंवा उडाणटप्पू, अशी सर्वसाधारण समजूत असते. अशा विद्यार्थ्यांच्या खऱ्या गृहस्थितीचा किंवा परिस्थितीचा कोण विचार करतो ? यासाठींच कौटुंबिक आपत्तींनीं ग्रस्त झालेल्या असहाय अशा एका मॅट्रिकच्या विद्यार्थ्याचें मनश्चित्र काढून, दिवाकरांनीं कांहीं अपवादभूत विद्यार्थ्यांची खरी स्थिति ' यांतही नाहीं निदान–? ' या नाट्यछटेंत उघडकीस आणली आहे. आपल्यावर सर्वच बाजूंनीं आकाश कोसळलें आहे, तर निदान परीक्षेकडून तरी देव आपणास हात देईल, म्हणून आपणास फॉर्म मिळावा, त्याचें चीज आपल्याकडून खास होईल, असें या भोळ्याभाबड्या विद्यार्थ्यास वाटत असतें. संकटपरंपरेनंतर तरी सुखाचा एकादा बिंदु मिळेल, अशी भोळी आशा किंवा दिलासा माणसाच्या मनाला केव्हां केव्हां वाटतो, हें दिवाकरांनीं किती सूक्ष्मतेनें पाहून ठेवलें आहे ! मात्र त्यांचें हें सूक्ष्म निरीक्षण त्यांच्या नित्याच्या शैक्षणिक व्यवसायापलीकडे गेलेलें दिसत नाहीं.

वर वर्गीकरण केलेल्या विषयांव्यतिरिक्त दिवाकरांच्या कांहीं नाट्यछटा गूढगुंजनस्वरूपाच्या आहेत. ब्रह्मसाक्षात्कारानंतर देही विदेही स्थितींत साक्षात्कारी व्यक्तीच्या तोंडून जे अस्पष्ट व गूढ उद्गार निघतात, ते तिच्या आध्यात्मिक अनुभवाचे असतात. असे उद्गार उपनिषदांत व संतवाङ्मयांत भरपूर भरलेले आढळतात. याच उदात्त उद्गारांच्या भपक्यानें दिपून गेल्यामुळें, कांहीं आधुनिक कवींच्या तोंडून त्यांचाच जो अनुभवशून्य अनुवाद केला जातो, त्याला मराठी वाङ्मयांत 'गूढगुंजन' अशी संज्ञा प्राप्त झाली आहे. विशेषतः काव्यवाङ्मयांत या गूढगुंजनाचा प्रारंभ केशवसुतांपासून झाला असून, त्यांचेंच अनुकरण रेंदाळकर, गडकरी व दिवाकर या त्यांच्या अनुयायांनीं केलें. गूढगुंजन म्हणजे शाब्दिक ब्रह्मज्ञानाची पोकळ बडबड असें कांहींचें मत आहे, तर अशा कवितेंत अद्वैत तत्त्व-

ज्ञानाचाच पुरस्कार केला असल्यानें, त्यांत गूढ असें कांहीं नाहीं, असें दुसऱ्या बाजूचें म्हणणें आहे. एकंदरींत अध्यात्मिक अनुभूति व गूढगुंजन यांचें वैचारिक स्वरूप एक असलें, तरी तें प्रतिपादणाऱ्या व्यक्तीच्या अध्यात्मिक अधिकारावरच हा प्रश्न सर्वस्वीं अवलंबून राहील, यांत शंका नाहीं. असा अध्यात्मिक अधिकार संतकवींच्या ठिकाणीं असून, त्यांच्या कवितेंतून तसे प्रतीतीचे उद्गार बाहेर पडणें युक्त व अपरिहार्य होतें. पण ज्या आधुनिक लौकिक कवींचा तसा अधिकार नव्हता हें आपणास प्रत्यक्ष ठाऊक आहे, त्यांना गूढगुंजनाचा अवलंब कां करावासा वाटला, याची मीमांसा होणें जरूर आहे. तथापि या गूढगुंजनी कवींच्या मनाच्या बुडाशीं प्राचीनांचें अनुकरण, किंवा "अज्ञेयाबद्दलचा आदर मनुष्यामध्यें असल्यामुळें तत्संबंधींच्या विवेचनानें आपल्या काव्यास महत्त्व आणण्याची खोटी समजूत," किंवा "मानवी मनाच्या धर्मप्रवण-तेमुळें अज्ञात गोष्टींचीं कोडीं सोडविण्यास लागणारी धर्मभावना व बुद्धि-जीवी लोकांना वाटणारी करमणूक," अशा उथळ कल्पनाच केवळ असतील असें मात्र वाटत नाहीं. मनुष्याची वृत्ति गूढगुंजनी किंवा तत्त्व-ज्ञानप्रवण बनण्यास त्याचा विशिष्ट जीवनक्रमच कारणीभूत होत असतो. सुखापेक्षां दुःखाच्या प्रसंगांचें प्राचुर्य, प्रतिकूल परिस्थितीबरोबर खेळावा लागणारा झगडा, जगाकडून अपेक्षित अशा प्रोत्साहनाचा अभाव व प्रेमभंग, अशा विरस करणाऱ्या गोष्टींशीं नित्याची गांठ पडल्यामुळें, थोडा वेळ कां होईना त्यांचा विसर पाडण्यासाठीं, अशीं माणसें गूढगुंजनाचा आश्रय करतात. किंबहुना असहाय व किंकर्तव्यमूढ माणसांना अशा तत्त्व-ज्ञानाशिवाय दुसरें गत्यंतरच नसतें. केशवसुत, रेंदाळकर, गडकरी व दिवाकर यांना उभें आयुष्य प्रतिकूल परिस्थितींत कंठावें लागल्या-मुळें, त्यांच्या वाङ्मयावर एक नैराश्याची छाया पसरली आहे. तथापि आपल्या दुःखमय परिस्थितींत समाधान मानून घेण्यासाठीं, त्यांना वास्तवावरून अज्ञेयाकडे जी धांव घ्यावी लागली, ती त्यांच्या मानसिक विकृतिमुळें नसून परिस्थितिमुळेंच होय. गूढगुंजनांत किंवा कल्पनासाम्राज्यांत दंग होणें, हाच आपली विषम परिस्थिति विसरण्याचा त्यांचा रामबाण उपाय होता, व तोच त्यांनीं अवलंबला.

दिव्याला आपली आहुति देणाऱ्या पतंगांना पाहून दिवाकरांना मृत्युलोक व स्वर्ग यांतील जो विरोध जाणवतो, किंवा कलहमय अफाट जग सोडून पतंगांच्या प्रेमी जोडप्यांनीं शांत अशा चिमुकल्या स्वर्गाचा आश्रय केल्याचें पाहून त्यांना पतंगाच्या सुखी व प्रेमी जीवनाचा जो हेवा वाटतो, तो यामुळेंच. हें दुःखमय जग सुटून आपल्यालाही अशा शाश्वत सुखाचा लाभ होईल काय, अशी चुटपुट त्यांच्या मनाला लागलेली दिसते. क्षुद्र वस्तूंवरूनच दिवाकरांना जागतिक तत्त्वज्ञानाचा उलघडा करावासा वाटतो. अनेक लहान बुडबुड्यांचा जसा एक मोठा बुडबुडा बनतो, तसाच अनेक लहानसहान माणसांच्याच साह्यानें एकादा मनुष्य उच्च पदवीस चढतो. लहान तिळाएवढ्या बुडबुड्याप्रमाणें जगांत क्षुद्र माणसें पुष्कळ असली, तरी एकादाच मोठा बुडबुडा कांठापर्यंत टिकणारा असून, त्याला फोडण्याचा प्रयत्न करणारे जसे इतर पुष्कळ, तसेच हजारांतून नांवारूपाला येणाऱ्या एखाद्या व्यक्तीच्या मार्गांत अडथळे आणणारे विघ्न-संतोषी लोकही बहुत असतात, असा अनुभव दिवाकरांना 'पाण्यांतील बुडबुड्यापासून प्रतीत झाला आहे. त्यांचा घड्याळजी देखील आपणास विश्वकर्मा समजतो. घड्याळाचे बंद पडलेले ठोके जसे पुनः चालू होतात, तसे नाडीचेही बंद पडलेले ठोके पुनः कोठे तरी चालू होतातच; या घड्याळजीच्या सिद्धातांनें, दिवाकरांनीं पुनर्जन्मावरील आपले विचारच प्रगट केले आहेत. पुनजन्मामुळेंच आपण " जिवाचीं माणसें जातात तेंही सोसतो, अन् सगळे हें नेटानें करीत राहतों, " ही घड्याळजीच्या तोंडून केलेली उपहासगर्भ मीमांसा मात्र, दिवाकरांचा पुनर्जन्मावरील अविश्वासच सिद्ध करीत असून, त्याचीच स्पष्टता पुनः 'झूट आहे सब्,' या त्यांच्या नाट्यछटेंत झाली आहे. पाणी तापविण्याच्या बंबांतील ठिणगी विझली कीं विझली, तसा प्राणी मेला कीं, संपलं सगळं ! पुनर्जन्म नाहीं अन् कांहीं नाहीं ! स्वर्ग नरक हें सगळं थोतांड आहे, असा दिवाकरांचा पूर्ण वास्तववादी निर्धार असून, जन्माला येणारा प्राणी इथून तिथून नवीन, व पापी असो किंवा पुण्यवान असो सर्वांचा शेंवटही एकच, असें पुराणमत-विरोधी व नास्तिकवादाकडे झुकणारें तत्वज्ञान त्यांनीं येथें बेडरपणानें मांडलें आहे. दिवाकरांचें हें तत्त्वज्ञान केशवसुत किंवा गडकरी यांच्या-

प्रमाणें, अस्फुट, उत्तान किंवा अतींद्रिय स्वरूपाचें नाहीं. क्षुद्र वस्तूंच्या व्यापारावरून त्यांना जागतिक व विश्वव्यापक व्यापाराची कल्पना येत असली, तरी त्यांची प्रतिभा केशवसुताप्रमाणें ज्ञाताचें कुंपण ओलांडून अज्ञाताच्या प्रांतांत विहार करीत असल्याचें दिसत नाहीं. जगांतील विषम वागणूक व स्वतःचें नैराश्यपूर्ण जीवन यामुळें, दिवाकरांच्या या नाट्यछटा गूढ वाटल्या, तरी त्यांचें स्वरूप वास्तवच असल्याचें कोणालाही दिसेल.

उरलेल्या नाट्यछटांत दिवाकरांनीं विरोधावरच अधिक भर दिला आहे. जगांत एकाचें मरण तेंच दुसऱ्याचें जीवन, हा न्याय दृष्टीस पडतो, व भावनाप्रधान माणसास यांतील विरोधही जाणवतो. पंत मेल्यामुळें त्यांच्या सर्व कुटुंबाची एकीकडे झालेली वाताहात, व दुसरीकडे त्यांच्याच जागीं बडती होऊन गेलेल्या रावांच्या घरीं पेढ्यांचा व सत्यनारायणाचा उडालेला थाट, पुष्कळाच्या परिचयाचा आहे. त्याचप्रमाणें स्मशानांतील शेणकुटांच्या मक्तेदारास प्लेगमुळें शहरांत मृत्युसंख्या वाढून आपणास फायदा व्हावा, व तेणेंकरून आपलें देणें फिटावें अशी अपेक्षा असणें, त्याच्या दृष्टीनें वावगें कसें म्हणतां येईल ? दिवाकरानीं येथें अशा वास्तव गोष्टींचेंच दिग्दर्शन केलें असून, जग भावनेपेक्षां बुद्धीवर किंवा व्यावहारिकपणावरच चाललें आहे, हें पटवून दिलें आहे. पंत मेल्यावर त्यांच्या जागीं राव जर चढले नाहींत, तर पुष्कळ कचेऱ्या ओस पडतील हें जसें खरें आहे, तसेंच उद्या राव जर म्हणूं लागले कीं, " पंत मेल्यामुळें रिकाम्या झालेल्या त्यांच्या जागीं मी कसा जाऊं ? " तर तेंही चालणें अर्थातच अशक्य आहे. अशानें पुष्कळ संस्था नामशेषच होण्याचा संभव. पंतांच्या जागीं जाण्यांत रावाकडे जशी कांहीं चूक नाहीं, तशीच स्मशानांतील शेणींच्या मक्तेदारानें शहरांतील मृत्युसंख्येची वाढ अपेक्षिण्यांतही त्याच्याकडे कसलाच दोष नाहीं. जगाची रीत ही अशी आहे, त्यांत व्यक्तीवर शब्द कसा ठेवतां येईल ? पण दिवाकर जगांतील विषमतेला विटले असल्यामुळें, अशा नाट्यछटांच्या द्वारां, त्यांनीं समाजाच्या स्वार्थपरायण, व्यवहारी व भावनाशून्य हृदयाचें खरें आविष्करण केलें आहे.

दिवाकरांच्या आणखी कांहीं नाट्यछटांतून उपहास व विरोध-दर्शनाप्रमाणेंच उपालंभाचाही प्रकार दिसून येतो. उपालंभ हें उपहासापेक्षां अधिक प्रभावी शस्त्र आहे. उपहास हा शहाण्याला देण्याचा शब्दाचा मार आहे, तर उपालंभ हा निगरगट्टांवर चालविण्याचा आसुडाचा फटका आहे. बारा तेरा वर्षांच्या कोंवळ्या पोरीशीं विवाह करणारा साठ वर्षांचा वृद्ध सुधारक, आपल्या या नूतन पत्नीस आपल्यामागें पुनर्विवाहाची सुभा देऊन सामाजिक सुधारणेला आपण हातभार लावल्याचा कसा आव आणतो हें उघड करतांना, दिवाकरांनीं त्याला त्याच उपालंभाच्या फटक्यांची शिक्षा दिली आहे! तसेंच मनुष्य कितीही सुशिक्षित झाला, तरी समाजांतील रूढीपासून होणाऱ्या स्वतःच्या वैयक्तिक फायद्याचें तो नवीन भाषेंत कसें समर्थन करतो, हें "सायकॉलॉजिकली" या नाट्यछटेंत फारच परिणाम-कारकतेनें दाखविलें आहे. एक पत्नी वारल्यावर दुसरी, व दुसरीनंतर तिसरी करणें, सुधारणेच्या किंवा भावनेच्या दृष्टीनें किती गौण आहे, हें या "पगड्या पचीस" बहाद्दरास कळतें, पण वळतें कुठें? म्हणून तिसरें लग्न केल्यानें पहिल्या मृत पत्नीवर तिप्पट, दुसरीवर दुप्पट व तिसरीवर एकपट अशा आपल्या प्रेमाच्या उतरत्या भांजणीचा आचरट युक्तिवाद करून, पुनः "सायकॉलॉजिकली" या स्वतःस अगम्य पण जगांत सभ्य ठरलेल्या शब्द-प्रयोगानें आपल्या भावनाशून्य वर्तनाचें समर्थन करणाऱ्या गृहस्थास, दिवाकरांनी या नाट्यछटेनें हाणलेला टोला अयोग्य आहे, असें कोण म्हणेल? सूक्ष्म व हळुवार विनोदानें ज्यांच्या हृदयाच्या एका पापुद्र्यालाही स्पर्श झाला नसता, त्यांच्यावर विरोध, असंगतिदर्शन, उपहास, उपरोध व उपालंभ अशीं एकाहून एक तीक्ष्णतर शस्त्रें चालवून, समाजांतील अशा कोडग्या वृत्तीचा दिवाकरांनीं खरपूस पण फारच कुशल असा समाचार घेतला आहे. तथापि या सव्यसाचित्वाबरोबरच अन्योक्ति व स्वभावोक्तिसारख्या समा-जांतील स्वाभाविक व प्रेमळ प्रसंगांकडे त्यांचें दुर्लक्ष झालेलें नाहीं. "चिंगी महिन्याची झाली नाहीं तोंच" तिच्या लग्नापासून बाळंतपणा-पर्यंतच्या सोहाळ्यांचें मनोराज्य करणाऱ्या आया प्रत्येक घरीं सांपडतील. तरी या नाट्यछटेंत मुलगी महिन्याची झाली नाहीं तोंच तिच्या लग्नाचे बेत करणाऱ्या आईवर टीका करणाऱ्या बुद्धीपेक्षां, स्वभावोक्ति अलंकाराचीच

छटा अधिक आहे, असें म्हटलें पाहिजे. दिवाकर हे वास्तववादावर विश्वास ठेवणारे आहेत. स्वर्ग–नरकावर किंवा पुनर्जन्मावर त्यांचा विश्वास नाहीं, हें आपण पाहिलेंच आहे. स्वर्ग स्वर्ग म्हणून जो म्हणतात, त्यांत आनंदासारख्या एकच एक वृत्तीशिवाय दुसरी वृत्तीच नाहीं. उलट या मृत्युलोकांत सुखदु:खांसारख्या शेंकडो वृत्तींत वागडायला सांपडते, व अशा अस्थिरतेमुळेंच मृत्युलोक स्वर्गापेक्षांही श्रेष्ठ आहे, असा प्रत्यक्ष देवांच्या तोंडून युक्तिवाद करवून, दिवाकरांनीं जड सृष्टीबद्दल आपला विश्वास व आशावादच प्रगट केला आहे. अध्यात्मवादांत वर्षेनू वर्षें गटंगळया खाणाऱ्या हिंदुसमाजाला, अशा वास्तव व नैष्ठिक आशावादा-शिवाय तरणोपाय नाहीं, हें आगरकरी सुधारणेचें तत्त्वच दिवाकरांनीं या आपल्या अभिनव वाङ्मयप्रकारानें प्रसृत केलें आहे, दुसरें काय ?

तथापि दिवाकरांची कलात्मकता व रसिकता, हेंच त्यांचें खरें वैशिष्ट्य, अशी माझी समजूत आहे. त्याचा जीवनप्रवाह अत्यंत मर्यादित स्वरूपाचा असला तरी त्यांचें अवलोकन अत्यंत सूक्ष्म असल्यामुळें, त्यांच्या नाट्यछटांत प्रसंगांची वास्तवता व वर्णनांची यथार्थता पुरेपूर दृष्टीस पडते. सुधारक, मास्तर, विद्यार्थी, विधवा, पेन्शनर, पालक, कारकून इत्यादि त्यांच्या सान्निध्यांत आलेल्या व्यक्तींचीं संभाषणें व स्वभाव त्यांनीं इतके यथातथ्य रंगविले आहेत कीं, त्या त्या व्यक्ति आपणांशीं बोलत आहेत, असाच भास होतो. स्वभावदिग्दर्शनांत दिवाकरांची कला बहुधा विरोध–विसंगतीवरच आधारलेली आहे, व विरोध हें कलाविलासाचें प्रमुख साधन आहे, हें मर्म जाणूनच त्यांनीं स्वभावविरोधाची व वर्तन-विरोधाचीं उत्तम वर्णनें आपल्या नाट्यछटांतून दिलीं आहेत. कोटीप्रमाणें सुटसुटीतपणा व सूचकता हा दिवाकरांच्या नाट्यछटांचा आत्मा आहे. एकाद्या प्रसंगाचें थोडक्यांत पण पूर्ण चित्र वाचकांपुढें उभें करतांना, त्यांतील स्थल व व्यक्ति एकाद्याच शब्दानें किंवा उल्लेखानें सूचित करण्यांत त्यांनीं कमालीचें कौशल्य दाखविलें आहे. त्यांच्या नाट्यछटांचे प्रारंभच असे आहेत कीं, त्यावरून त्यांतील स्थलाची व बोलणाऱ्या व्यक्तिची वाचकाला एकदम कल्पना यावी. उदाहरणार्थ, "आमचे वासुदेवराव शेक्स्पिअर किती उत्तम शिकवितात म्हणून सांगूं तुला." या वाक्यानें संभाषण करणारे

हे दोघे फर्ग्युसन कॉलेजांतील इंग्रजीचे विद्यार्थी आहेत हें तेव्हांच समजतें. दिवाकरांची कला याप्रमाणें जशी वास्तविकतेवर आरूढ झाली आहे, तशी पुष्कळ वेळां ती अद्भुताच्या विशाल वातावरणांतही विहार करतांना दिसते. अशा वेळीं ते स्वभावोक्तीपेक्षां अन्योक्तीचा किंवा चेतनोक्तीचाच आश्रय करतात. एकाद्या प्रसंगीं मनुष्यापेक्षां सर्पाच्या, मांजराच्या, बैलाच्या, निर्जीव पतंगाच्या किंवा देवांच्या उक्तींनीं लौकिक वातावरण एकदम अलौकिक बनून, कथ्य विषयाच्या परिणामाची तीव्रता वाढते. हें लक्षांत घेऊनच दिवाकरांनीं आपल्या कांहीं लौकिक प्रसंगांना अलौकिकतेचें पुट चढवून आपली कलात्मकता व्यक्त केली आहे. यामुळेंच "किती रमणीय देखावा हा! पण इकडे?" या नाट्यछटेला स्वप्नदृश्याचें काव्यमय स्वरूप दिलें गेलें आहे. कित्येक ध्येयभूत गोष्टी, या जागत्या जगांत घडणें अशक्य आहेत, त्यांचें दर्शन स्वप्नसृष्टींतच फार तर लभ्य आहे, असें सूचित करण्यासाठीं, दिवाकरांनीं "अशा शुभदिनीं रडून कसें चालेल?" 'म्याऊं-म्याऊं', 'एका नटाची आत्महत्या' इत्यादि नाट्यछटांतून स्वप्न किंवा स्वर्ग अशा अतींद्रिय सृष्टींचेंच वर्णन केलें आहे. जगांतील विषमतेचें विस्मरण व्हावें यासाठीं, त्यांनीं 'जातिभेद नाहीं कोठे' व 'महासर्प' या नाट्यछटांत उद्यानाच्या प्रसन्न वातावरणाचा आश्रय केला आहे. तथापि दिवाकरांच्या मनाचा कल विनोदापेक्षां कारुण्याकडेच अधिक आहे. "अशा शुभदिनीं रडून कसें चालेल," 'कोण मेलें म्हणजे रडूं येत नाहीं,' यांत विधवाबद्दल कारुण्य, तर ओझ्याखालीं मेलेल्या बैलाच्या अन्योक्तीनें, दुर्बळ व असहाय मनुष्यप्राण्याबद्दल अनुकंपा उत्पन्न केली आहे. सहानुभूति हा करुणरसाचा किंबहुना सर्वच रसांचा एक महत्त्वाचा विभाव असल्यामुळें, म्हातारपणीं कोणी विचारीनासे झालेला कुंभार, किंवा आपल्यामागें पत्नीच्या स्वास्थ्यासाठीं राखून ठेवलेल्या पैशांतून एक पैही खर्च न करतां आत्महत्येचा मार्ग अवलंबणारा म्हातारा, वाचकांच्या सहानुभूतीचा विषय झाला आहे. करुणाप्रमाणें उच्च विनोदालाही सहानुभूतीची बैठक लागते, म्हणून जेथें जेथें मानवी स्वभावांतील विरोध, विसंगति, व असंबद्धता दर्शवून दिवाकरांनीं विनोद साधला आहे, तेथें तेथें समाजानें अगर व्यक्तीनें सुधारावें अशी सद्भावनाच त्यांनीं प्रगट केलेली दिसते.

वरील विवेचनावरून सुटसुटीतपणा, सूचकता, व रसपरिपोष हे दिवाकरांच्या नाट्यछटांतर्गत कलेचे प्रमुख विशेष होत. या विशेषांना बाध न यावा असे शक्य तों प्रयत्न त्यानीं केले असले, तरी कांहीं प्रसंगीं काव्याच्या व वाच्यतेच्या आहारीं गेल्यामुळें, स्वाभाविकतेचा व यथार्थतेचा भंग त्यांच्याकडून झाला आहे. उदाहरणार्थ, " अहो ! कुंभारदादा " यांतील शेवटचें तत्त्वज्ञान व वाच्यता, किंवा ' ए ! फारच बोवा !' यांतील शेवटची वाच्यता, वाचकांच्या एकतानतेचा भंग करणारी आहे. "काय पेपर्स चोरीस गेले" यांतील पेपर चोरीस गेल्याचें पाहून मास्तरास झालेला आनंदहि अतिशयोक्तीचा अतएव अस्वाभाविकच असून, " एका दृष्टीनें सहाय्यच केलें ' यांत दिवाकरांचेच विचार त्यांतील व्यक्तीच्या तोंडीं घातल्याचा भास होतो.

पण दिवाकरांनीं आपल्या नाट्यछटांतून कला व ध्येय यांची सुंदर सांगड घातली असून, हरीभाऊ आपटे, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व केशवसुत यांच्याप्रमाणेंच त्यांनीं आपल्या कलेस ध्येयाची सहचारिणी बनविली आहे. वरील तिन्ही लेखकांच्या वाङ्मयद्वारा आगरकरी सुधारणेचा आपाततः जसा प्रसार झाला, तसाच दिवाकरांच्या या अभिनव वाङ्मयीन तंत्रानें नकळत घडून आला आहे. आगरकरांप्रमाणेंच दिवाकरांचा अज्ञ रूढीवर कटाक्ष आहे. जुना कुचका नारळ, भोळ्या समजुतीनें देव म्हणून पुजणें, किंवा विवाह जुळवितांना प्रेमापेक्षां मंगळाचा विधिनिषेध मानणें, किंवा पोरटें बापाच्या मुळावर आलें म्हणून त्याज्य ठरविणें, अशा वेड्या समजुतींची त्यांना चीड होतीसें दिसते. विधवांच्या दुःस्थितीबद्दल दिवाकरांना आगरकरांइतकीच कळकळ वाटत असून, घरीं तरुण विधवा मुलगी असतांना तिचा पुनर्विवाह न करतां, स्वतःचेच पुनर्लग्न उरकणाऱ्या म्हाताऱ्याचा त्यांनीं निषेधच केला आहे. पुनर्विवाहाचा त्यांनीं जसा पुरस्कार केला आहे, तशी पुनर्विवाहासंबंधीं निव्वळ बोलघेवडेपणा करणाऱ्या पण स्वतः मात्र अल्पवयी मुलीशीं विवाह करणाऱ्या म्हाताऱ्याची टर उडवून बालविवाहाबद्दल्ही आपली पूर्ण नापसंताही दर्शविली आहे. बाळंतिणीच्या धुरकट–कोंदट खोलीमुळें, किती बालकें जन्मतांच नाहक मृत्युमुखीं पडतात, या जिव्हाळ्याच्या सामाजिक प्रश्नाकडे, दिवाकरांनीं

लोकांचें लक्ष वेधलें आहे. जातिभेदाबद्दल मात्र त्यांचे विचार थोडे निराळे दिसतात. जातिभेदाबद्दल त्यांची तक्रार नसून जगांत सर्वत्र चाललेली अहमहमिका, बोकाळलेली विषमता किंवा मीपणाची भडकलेली आगच जगाला जाळीत आहे, असें त्यांचें वैयक्तिक निदान आहे. दिवाकरांनीं एकाद्या धर्मोपदेशकाप्रमाणें केवळ प्रचारासाठीं आपलें वाङ्मय निर्माण केलें नसलें, तरी समाजशुद्धि व मतपरिवर्तन असा परिणाम दूरतः कां होईना त्यांच्या या कलात्मक वाङ्मयप्रकारानें घडवून आणला असला पाहिजे. मग ललित वाङ्मयानें सामाजिक सुधारणेस काडीचाही हातभार लागत नाहीं, असें आधुनिक निर्भेळ कलावादी सद्‌गृहस्थ पाहिजे तर म्हणोत !

प्रेमसंन्यास आणि खांडेकर : ४

गडकऱ्याशिवाय मला लिहावयाला दुसरा नवा विषय मिळाला नाहीं, म्हणून या शिळया कढीला ऊत आणण्याचा मी प्रयत्न केला असें नव्हे. काशीच्या विश्वेश्वराचें माहात्म्य अधिक वाटून, मीही इतर भाविक माणसांप्रमाणें यात्रेच्या खटाटोपांत पडलो असतो.* पण गांवांतल्या शंकराची, त्याच्याच परंपरागत पुजाऱ्यांनीं केलेली दैना पाहून, या ग्रामदेवतेकडे आधीं लक्ष देणें मला आवश्यक वाटलें. वाङ्मयाचें पाणी वस्त्रगाळ करून पिणें हितावह नाहीं, असें कोण म्हणेल ? पण गडकरीवाङ्मयाचें पाणी वस्त्रगाळ करतांना, श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं जें वस्त्र वापरलें आहे, तें इतकें अस्वच्छ आहे कीं, त्यानें मूळ गडकरी वाङ्मयाच्या पाण्याची शुद्धी करून त्याची रुचि वाढविण्यापेक्षां, त्यांत आपल्या अंगच्या मलिनतेची भर मात्र भरपूर घातली आहे. रा. खांडेकर पडले गडकरी सांप्रदायांतले ! मग गडकऱ्यांच्या व्यक्तित्वाचें व वाङ्मयाचें विवेचन करतांना, त्यांच्या कलेचें व गुणदोषांचें मर्म हें आपल्यासारख्या गडकरी-भक्तालाच काय तें कळलें असून, आपला ग्रंथ म्हणजे गडकऱ्यावरील ब्रम्हवाक्य, असा डौल त्यांना कां न यावा ? छापलेलें तेवढें खरें व बरोबर, या सनातन समजुतीनें खांडेकरांच्या वाङ्मयसेवेवर विसंबून, बिचारे सामान्य मराठी वाचक व आमचे चोखंदळ विद्यार्थी, खोलांत शिरण्याचे विशेष श्रम न घेतां, डोळे मिटून खांडेकरांच्या टीकेचा शुकपाठ घेत आहेत. आमच्या तरुणांच्या चिकित्सक, चौकस व स्वतंत्र समजल्या जाणाऱ्या बुद्धीची आणखी अधोगति ती काय व्हायची उरली !

रा. खांडेकर यांनीं, आपल्या ' गडकरी–व्यक्ति आणि वाङ्मय ' या ग्रंथांत गडकऱ्यांच्या काव्यविनोदाबरोबरच त्यांच्या नाट्यवाङ्मयाचें

* गडकरी व्यक्ति आणि वाङ्मय–निवेदन.

विस्तृत व सखोल विवेचन केलें आहे. तथापि 'शितावरून भाताची परीक्षा' या न्यायानें, एकट्या 'प्रेमसंन्यास' नाटकांवरील त्यांच्या टीकेनें देखील, खांडेकरांच्या विपर्यस्त लेखनाचा मासला कळून येण्यासारखा आहे. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाची चर्चा आतांपर्यंत अनेक टीकाकारांनीं आपापल्या मगदुराप्रमाणें केली असली, तरी त्या नाटकाचें रसिक परीक्षण, डॉ. पांडुरंग दामोदर गुणे या रसिक पंडितानें जितक्या समतोलबुद्धीनें व मार्मिकतेनें केलें आहे, तितकें कोणीहि करूं शकला नाहीं.* दुर्दैवानें इतर टीकांच्या अवास्तव व बेसुमार वाढीमुळें, हें टीकापुष्प इतकें नजरेआड झालें आहे कीं, त्याचा सुवास कोणालाही न यावा. रा. खांडेकरांची 'प्रेमसंन्यास'वरील टीका तर, हें सुंदर कार्य घडवून आणण्यास विशेषच कारणीभूत झाली आहे !

पहिला प्रश्न या नाटकाच्या पर्यवसानाचा. हें नाटक प्रथमतः आनंदपर्यवसायी होतें, अशी रा. खांडेकर ग्वाही देतात. इतकेंच नव्हे तर, मूळचें आनंदपर्यवसायी असणारें हें नाटक, गडकऱ्यांनीं कोणाच्या तरी सल्ल्यानें दुःखपर्यवसाची केलें, असा त्यांनीं प्रिं. भाट्यांच्या सहकार्यानें आरोप केला आहे. पण हा फरक गडकऱ्यांनीं कोणाच्या सांगण्यावरून केला, किंवा नाटकाचा शेवट आनंदी अतएव पुनर्विवाहपोषक करण्यास ते स्वतः भ्याले, हा प्रश्न कितीही विचार्य असला, तरी ज्यांनीं त्यांना प्रस्तुतचा फरक करण्याची सल्ला दिली असेल, ते मात्र खरोखर रसिक म्हटले पाहिजेत. कारण या नाटकाची आमूलाग्र रचना पाहतां, तें दुःखपर्यवसायी होणेंच इष्ट व क्रमप्राप्त होतें हें दिसून येऊन, डॉ. गुण्यांची या बाबतींतली विचारसरणी कोणासही तर्कशुद्ध वाटेल.

"या नाटकांतील नायक जयंत, आणि नायिका लीला, यांच्या चोरट्या प्रेमाची कहाणी हृदयद्रावक आहे. ...त्यांच्या प्रेमाचा ओघ वाढत जातो. पण तें आपलें प्रेम 'शुद्ध बंधुप्रेम' आहे, असेंच भोळ्या जयंताला कांहीं काळपोवतों वाटत असतें. लीलेचें मात्र तसें नाहीं. तिला आधीपासूनच आपल्या प्रेमाची ओळख पटली आहे. ...आपला व जयंताचा अशा

---

*मासिक मनोरंजन—१९१५.

वैवाहिक नात्याचा संबंध दुरापास्त आहे, ही कल्पना वारंवार मनांत उभी राहून लीला सारखी झुरत असते. अशा स्थितींत दोघांच्या प्रेमाचा ओघ जास्त वाढून त्याचा दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं कळस होतो, व येथेंच जयंत-लीला यांच्या विशेषतः जयंताच्या, चरित्र प्रवाहाच्या अधःपाताला आरंभ होतो."

"या संबंधानें पहिलाच स्पष्ट उल्लेख, अंक १, प्रवेश ३, यांत आहे. सुशीला व लीला यांचें 'विधवेच्या स्वप्ना'वर संभाषण चालतें. पुनर्विवाहाची सहज गोष्ट निघाली असतां, लीलेचे उद्गार ऐकून प्रेमाला हपापलेल्या तिच्या हृदयाची पूर्ण ओळख पटते. 'आतां कशाला हवी प्रेमाची गोष्ट,' हे तिचे उद्गार तिचें प्रेम जयंतावर बसलें आहे, हें सुशिले-प्रमाणेंच वाचकांना कळवितात; व नंतर लगेच तिच्या "देवा! या निराशेच्या प्रेमाचा खेळ कसा संपविणार आहेस, तुझे तुलाच ठाऊक." या निराशेच्या उद्गारांची संगति कळून येते. कारण जयंताचें आधींच लग्न झालेलें. तो व तात्या-साहेब कितीही जाज्वल्य सुधारक असले, तरी त्याची बायको असतांना, त्याला या गोष्टीं कशा पटाव्या? अगदीं कट्टया सुधारलेल्या लोकांत सुद्धां असला प्रकार नीतीच्या दृष्टीनें कधींच मान्य होणें शक्य नाहीं. मग न सुधारलेल्या इतर समाजांची गोष्ट कशाला? लीलेचा अंत शोकांतच झाला पाहिजे. अथवा पर्यायानें बोलावयाचें झाल्यास, हें नाटक शोकपर्यवसायी झालें पाहिजे, याचें हें बीजरूप कारण आहे."

'प्रेमसंन्यास' नाटकाची ही पर्यवसानसूचकता, डॉ. गुण्यांनीं किती अचूक ओळखली आहे! पण त्यांच्या 'नाट्यनीति' या शब्दाचा बरोबर अर्थ न समजल्यामुळे, रा. खांडेकरांनीं मात्र त्याचा भलताच विपर्यास केला आहे. डॉ. गुण्यांनीं या नाटकाच्या हल्लींच्या दुःखी पर्यवसानाचें समर्थन केलेलें नाहीं. ज्या काळीं जी सामाजिक बंधनें अथवा नियम रूढ असतात, त्यांचीं फळें त्यांत वावरणाऱ्या व्यक्तींना भोगावींच लागतात. तीं भोगावी लागूं नयेत हें खरें, व यासाठींच तर सामाजिक सुधारणा हवी असते. पण ती होईपर्यंत रूढ परिस्थितीच्या खाईत कांहीं व्यक्तींची आहुति पडणें, अपरिहार्य असतें. नाटक हें समाजाचें चित्र असून, जो नियम व जीं बंधनें समाजांतील व्यक्तींना लागू असतात, तींच

नाटकांतील पात्रांना लागू करणें अवश्य असतें. नाटककार हें नियम बदलूं शकत नाहीं. हीच नाट्यनीति, व या अर्थानेंच डॉ. गुण्यांनीं हा शब्द योजला असून त्या कसोटीनें या नाटकाचें परीक्षण केलें आहे. आमच्या खांडेकरांना वाटतें कीं, नाट्यनीति म्हणजे गुण्यांसारख्या टीकाकारानीं केवळ आपल्या लहरीखातर नाटककारावर केलेला अवस्त्वारोप आहे. पण नाट्यनीति हा एक सामाजिक सहानुभूतीचा प्रश्न असून, त्यांत कोणी नाटककाराच्या 'गळयांत कांहीं बांधींत नाहीं.' उलट नाटककारच अगतिक होऊन त्याला हा सामाजिक सहानुभूतीचा न्याय आपल्या नाटकांत पाळलेला दाखवाया लागतो, हें जर त्यांनीं ध्यानांत घेतलें असतें, तर नाट्यनीति या शब्दाचे एवढे धिंडवडे त्यांनीं काढले नसते. ज्या काळीं जें निषिद्ध तें करणाऱ्या व्यक्तीस समाजाची सहानुभूति मिळत नाहीं हीच नाट्यनीति; व हेंच सर्वमान्य तत्त्व विशद करण्यासाठीं डॉ. गुण्यांनीं शकुंतला व राम यांच्या चरित्रांतील उदाहरणें प्रथम घेऊन, प्रेमसंन्यासांतील लीलादेखील त्याच न्यायाला कशी बळी पडली आहे तें दाखविलें आहे. शकुंतलेनें आपल्या विवाहसंबंधांत बापाला विचारलें नाहीं, याबद्दल आश्रमवासीयांना तिच्याबद्दल घृणा वाटल्यावांचून राहिली नाहीं, व पुढें दुष्यंतानें तिचा त्याग केला त्यावेळींही तिच्याबद्दल, कोणाला सहानुभूति वाटली नाहीं, हें शार्ङ्गरवाच्या तत्कालीन भाषणावरून कोणालाही समजून येण्यासारखें आहे. त्याचप्रमाणें केवळ एका क्षुद्र परटाच्या अपवादावरून आपल्या प्रिय पत्नीचा त्याग करणाऱ्या रामाबद्दलही, तत्कालीन सहृदय व्यक्तींचा सात्विक संताप जागृत होऊन पुढें रामाच्या पश्चात्तापकालीं त्याच्याबद्दल कोणाला सहानुभूति वाटली नाहीं, असा डॉ. गुण्यांच्या म्हणण्याचा साधा सरळ अर्थ असतां, तो सोइस्करपणें टाळून दुर्वासाच्या शापाच्या वड्याचें तेल, शकुंतलेच्या पितृसंमतिरहित विवाहाच्या वांग्याला लावण्यांत, किंवा रामाच्या पश्चात्तापाचा मुद्दा डावलून सीतेच्या चुकीचाच अवास्तव प्रश्न उपस्थित करण्यांत, रा. खांडेकरांनीं जी हातचलाखी दाखविली आहे, ती त्यांच्यासारख्या युक्तिवादी टीकाकाराला कितपत शोभण्यासारखी आहे? खरें पाहिलें असतां, लीलेचीही गोष्ट अशीच आहे. तिच्यासारख्या बालविधवेनें विवाहित जयंताला आलिंगन देण्याचा प्रयत्न

करून आपलें प्रेम उच्छृंखलपणें वाहूं देणें, तत्कालीं कोणालाही निषेधार्हच वाटलें असतें, व जयंतास तें वाटलेंही. म्हणून लीलेबद्दल त्याची व समाजाची सहानुभूति नष्ट झाली, व अशी सहानुभूति नष्ट झाली म्हणूनच त्यांचा पुनर्विवाह झाला नाहीं, व नाटकहि आनंदपर्यवसायी झालें नाहीं. जयंताच्या मनाचा कमकुवतपणा व लीलेच्या मनाची घसरगुंडी, प्रस्तुत नाटकाच्या दुःखी पर्यवसानास कशी स्वाभाविकपणें कारणीभूत झाली आहे, याचें डॉ. गुण्यांनीं केलेलें विवेचन इतकें सूक्ष्म व मुद्देसूद असतां, खांडेकरांनीं त्यांच्यावर ' नाट्यनीतीचा धारवाडी कांटा ' धरल्याचा आरोप करावा, यावरून येथें तरी निदान त्यांची व रसिकतेची फारकत झाली आहे, असें म्हणणें भाग पडतें. खांडेकरांना काय किंवा प्रि. भाट्यांना काय प्रेमसंन्यास नाटक आनंदपर्यवसायी होऊन, कोणीकडून तरी लीला–जयंत यांचा पुनर्विवाह घडून यावा असें वाटतें. पण जी गोष्ट नाटकांतील प्रमुख पात्रांच्या स्वभावाला विसंगत, व तत्कालीन समाजबंधनांनीं अशक्य होती, ती गडकरी तरी कशी घडवून आणणार ?

तरी देखील नाट्यनीतीच्या खऱ्या अर्थाच्या अज्ञानाचें वेड पांघरल्यामुळें म्हणा, किंवा त्याच्या खऱ्याच अज्ञानानें म्हणा, खांडेकरांची अशी समजूत झाली आहे कीं, नाट्यनीतीचा हा न्याय नाटकांतील दुर्बल पात्रांच्याच तेवढा बोकांडी बसतो. म्हणून पोलीस तपासांतील एकाद्या फौजदाराप्रमाणें, ' तंट्या मानकाप्याला प्रायश्चित देण्याचें नाट्यनीति विसरली काय ? ' असा त्यांनीं दरडावून प्रश्न विचारला आहे. या त्यांच्या दरडावणीस डॉ. गुण्यांनीं जें चोख उत्तर दिलें आहे, तिकडे मात्र त्यांचें जावें तसें लक्ष गेलेलें दिसत नाहीं. कारण तंट्या मानकाप्याचाच काय, पण तो ज्याचा केवळ उजवा हात होता, त्या कमलाकराच्या कृष्णकृत्यांचा घडा भरला व अखेरीस ज्या रामोशाला उपकरणाप्रमाणें त्यानें हाताशीं धरलें होतें, त्याच्याच हातून तो मृत्यु पावला, हा नाटकांतील प्रत्यक्ष घडलेला प्रकार जर खांडेकरांच्या लक्षांत आला असता, तर खलपुरुषाच्या बाबतींतही 'न्यायानें आपलें वर्चस्व मानवावर गाजवून, शोकपर्यवसायी नाटकाचें न्यायप्रधानत्व कसें प्रस्थापित केलें आहे,' हें त्यांना समजण्यास वेळ लागला नसता. जगांत बऱ्या वाईटाचा जसा न्याय आहे, तसाच तो नाटकांतही

दाखवावा लागतो. पण म्हणून कांहीं प्रत्येक पात्राला त्याच्या दुष्कृत्याचा किंवा पापाचा जाब विचारला गेलाच पाहिजे असें नाहीं. वीणा बापाच्या हातावर तुरी देऊन पळून गेली, किंवा विद्याधर सुशिलेच्या खोलींत रात्रीं शिरला, या त्यांच्या पापांचें प्रायश्चित्त त्यांना मिळालेलें नाटकांत दाखवावयास पाहिजे असें नाहीं. लीला–जयंत व कमलाकर हीं पात्रें या नाटकाचीं अनुक्रमें नायिका, नायक व प्रतिनायक आहेत, म्हणून जगाचा वरील न्याय त्यांच्या बाबतींत तेवढा खरा झालेला दाखविला आहे. तसें पहावयास गेलें तर वीणा व विद्याधर यांनीं आपल्या वर्तनानें आपल्याबद्दलची सहानुभूति कमी करून घेतलीच आहे. पण विद्याधराचा उद्देश सुशिलेची परीक्षा पाहण्याचा असल्यामुळें, त्याचें वर्तन दोषास्पद या सदरांत पडत नाहीं. रा. खांडेकर म्हणतात तसा, नाट्यनीतीनें लीलेच्या बाबतींतच रामशास्त्र्याचा आव आणलेला नाहीं, किंवा लीलेला मारून जयंताला दुःखाच्या खाईत टाकण्याचेंही तिला कारण नव्हतें. लीला–जयंतांचा पुनर्विवाह न होणें, हें प्रेमसंन्यास नाटकाचें पर्यवसान असून, लीलेचा मृत्यु हें त्याच्या कथानकाचें पर्यवसान आहे. लीला जिवंत राहूनही जयंतानें तिच्याशीं पुनर्विवाह केला नसता, अशीच या नाटकाची पहिल्यापासून ठेवण आहे. तसेंच कमलाकराच्या राक्षसी कृत्यांना भडकपणा आणण्यासाठीं, किंवा लीला या पात्राचा शेवट करण्यासाठीं लीलेचा विषप्राशनाचा विधि शेवटीं उरकून घेतला असला, तरी हा विधि टाळून नाटक सुखपर्यवसायी झालें असतेंच असें म्हणवत नाहीं. जयंताची कमकुवत बुद्धि, लीलेबद्दलची त्याची भगिनित्वाची भावना, त्यांचें समाजभीरुत्व, यांचें सामुदायिक दडपण जयंताच्या मनावर इतकें जबरदस्त होतें कीं, मनोरमा मार्गांतली निघाल्यावर देखील त्याचा लीलेशीं पुनर्विवाह घडून, नाटक आनंदपर्यवसायी होणें अशक्य कोटींतलें होतें. जयंताला न्याय मिळालेला नाहीं हें खरें आहे. पण हेंच तर दुःखपर्यवसायी नाटकांचें मुख्य वैशिष्ट्य असतें. अशा नाटकांत माणसें न्यायाच्या आधीन असतात, व त्याचा त्यांच्यावर करडा अंमल असतो. " नाटकांतील सत्पात्रावरील संकटें त्यांच्या स्वतःच्या चुकांपेक्षां अनेक वेळां परिस्थितीनें व दैवदुर्विलासानें ओढवतात, " असा रा. खांडेकरांचा वाङ्मयीन स्वानुभव असला, तरी शोकपर्यवसायी नाट–

काच्या नायकाचें जें लक्षण अनेक पाश्चिमात्य टीकाकारांनीं वर्णिलें आहे, त्यांत परिस्थिति किंवा दैवापेक्षां त्या नायकाच्या खास व्यक्तित्वावरच अधिक भर दिला गेला आहे. प्रख्यात टीकाकर्त्री एलिझाबेथ ड्रु* इचे " But inspite of these unlucky incidents, we do feel that consciously or unconsciously, the seeds of the tragedy lie in the personality of the chief character " हे उद्गार जयंताला तर तंतोतंत लागू पडतातच. पण तिच्या यापुढील "And it is for this reason that although, it is characteristic of fine tragic irony that the hero should be in some sense be the author of his own undoing, we seldom have any sense of justice at the end of a great tragedy. We do have that sense, of course, where the hero is a great criminal. " इत्यादि वाक्यांनीं लीला जयंतांना खरा न्याय मिळाला नाहीं, त्यांना नाट्यनीतीला किंवा जगाच्या नीतीला बळी पडावें लागलें हें स्पष्ट होऊन, प्रेमसंन्यास नाटकाचें दुःखी पर्यवसान अधिकच समर्थनीय ठरतें. कमलाकरासारख्या दुष्ट प्रतिनायकाला योग्य ती शिक्षा मिळते यांत मात्र खरा न्याय झाला, अशी प्रेक्षकांची आकांक्षापरिपूर्ति होतें. लीला--जयंतासारखीं अत्यंत विकारवश भावनाधीन व उत्कट प्रेमाचीं पात्रें निर्माण करून, गडकऱ्यांनीं शोकपर्यवसायी नाटकाचें बीजच पेरून ठेविलें आहे. जयंत कणखर वृत्तीचा असता तर लीलेची गांठ घेण्याच्या झालेल्या बंदीस त्यानें भीक घातली नसती, व मनोरमेच्या डोळ्यांदेखत लीलेशीं पुनर्विवाह करण्यास त्यानें यत्किंचितही मागेंपुढें पाहिलें नसतें. वस्तुस्थिति तशी नाहीं हेंच 'प्रेमसंन्यासाच्या' दुःखी पर्यवसानाचें द्योतक आहे. तसेंच जयंताला आलिंगन देण्यास जाण्याचा लीलेचा उतावळेपणा, जनतेची व जयंताची सहानुभूति दवडण्यास व तिचा पुनर्विवाह अशक्य करण्यास जर कारणीभूत झाला आहे, तर मग नाटक आनंदपर्यवसायी व्हावें कसें ?

---

* Enjoyment of Literature, Page 196.

पण एवढ्यानें खांडेकर स्वस्थ बसणारे नाहींत ! प्रेमसंन्यासाचें शोकदायक पर्यवसान परिणामकारक होतें हें मनाला पटल्यानंतरही, बालविधवापुनर्विवाहमंडनाच्या हेतूला तें उपयोगी पडत नाहीं, असा आक्षेप घेऊन त्यांनीं नाटकाच्या आनंदीपर्यवसानाचें आपलें घोडें पुनः दामटण्याचा प्रयत्न केला आहे. जणुं कोणत्याही हेतूचें मंडन करतांना नाटक अगर कादंबरी ही सुखपर्यवसायीच असली पाहिजे, असा दंडक ठरूनच गेला आहे ? आजपर्यंतच्या ललितवाङ्मयांत उलटपक्षीं अशीं उदाहरणें दाखवून देतां येतील कीं, जेथें एखाद्या नवीन पण क्रांतिकारक पद्धतीचा प्रचार किंवा एखाद्या दुष्ट रूढीचा अगर व्यसनाचा निषेध करावयाचा असेल, तेथें ललितकृतीचा हा हेतु, तिच्या सुखपर्यवसानापेक्षां शोकपर्यवसानाचेंच किती तरी पटीनें परिणामकारक ठरला आहे. 'एकच-प्याला' नाटकाचा मद्यपाननिषेधाचा हेतु जनतेच्या मनावर बिंबवितांना दारूच्या प्रतापानें सुधाकर-सिंधूसारखें संपन्न व सुखी कुटुंब धुळीला मिळाल्याचें आजचें करुण चित्र जसें चटका लावणारें ठरलें आहे, तसें दारूला स्पर्श न करणाऱ्या व म्हणूनच वैभवसंपन्न व सुखी ठरलेल्या कुटुंबाचें त्याच नाटकांचें आनंदपर्यवसायी चित्र परिणामकारक ठरलें असतें काय, याचा रा. खांडेकरांनीं विचार करावा. याच्या उलट वरेरकरांचें 'हाच मुलाचा बाप' हें नाटक सुखपर्यवसायी केल्यामुळें, हुंड्याचें दुष्परिणाम हें त्यांचें मुख्य ध्येय एकीकडेच राहून, स्वतःच्या मुलीबद्दल हुंडा न देणाऱ्या, पण मुलांबद्दल मात्र तो घेणाऱ्या बापाची केवळ फजिती पाहूनच प्रेक्षक नाटकगृहांतून बाहेर पडतात. हेतुसिद्धीच्या दृष्टीनें सुखपर्यवसायी नाटकांपेक्षां शोकपर्यवसायी नाटकें जशीं प्रभावी तशीच चिरंतन परिणाम करणारीं असतात, हें ओळखूनच गडकऱ्यांनीं प्रेमसंन्यासाचा शेवट शोककारक करण्याचें धोरण मुळापासून ठेविलें आहे. त्यामुळें लीलाजयंतांच्या पुनर्विवाहानें जितकें पुनर्विवाहाचें मंडन झालें असतें, त्याच्यापेक्षां लाखपटीनें लीला-जयंताच्या करुण आक्रंदनानें तें घडून येऊन, नाटककाराचा हेतु प्रकर्षानें सिद्ध झाल्याचें कोणालाही आज पटण्यासारखें आहे. तथापि दोन भिन्न नाटकांत एक दोन घटनांचें साम्य दिसलें, म्हणून त्यांचें शेवटही सारखेच झालें

पाहिजेत, हा खांडेकरांचा आग्रह कितीसा सयुक्तिक मानतां येईल? खुनाच्या आरोपाच्या दृष्टीनें जयंत व चारुदत्त यांचें साम्य असलें, किंवा चारुदत्त सुळीं जाण्याच्या ऐन वेळीं जशी वसंतसेना येते, तसाच जयंत फांशी जाण्याच्या ऐन वेळीं विद्याधर येत असला, म्हणून मृच्छकटिक नाटकाप्रमाणेंच प्रेमसंन्यासही सुखपर्यवसायी झालें पाहिजे असें म्हणणें, म्हणजे या दोन नाटकांच्या मूलभूत भिन्न परिस्थितीचें अज्ञान प्रकट करण्यासारखें आहे. प्रेमसंन्यासांतील जयंताचा भित्रा व आळणी स्वभाव, त्याचें मनोरमेशीं झालेलें लग्न, विधवा लीलेनें जयंताला आलिंगन देण्यांत केलेला उच्छृंखलपणा, या गोष्टी पुनर्विवाहाच्या किंवा जयंतलीलामीलनाच्या आड येणाऱ्या असून, तत्कालीन समाजही अशा पुनर्विवाहाला विरुद्धच होता. उलट चारुदत्तानें स्वतःची पत्नी असतांना वसंतसेनेसारख्या वारांगनेवर प्रेम करणें समाजविरुद्ध आहे अशी तत्कालीन समजूत नव्हती. चारुदत्त–वसंतसेना यांच्या मीलनांत आलेले अडथळे, अगदीं वरवरचे असून निराकरणीय होते, तर जयंत–लीलामीलनांत सामाजिक बंधनांचे भक्कम व अभेद्य बांध उभे होते. चारुदत्त–वसंतसेना यांच्या प्रेमसंबंधांत समाजाला अनीतिकारक असें कांहींच वाटत नव्हतें, तर इकडे लीलेसारख्या विधवेनें जयंतासारख्या विवाहितावर प्रेम करणें अक्षम्य समजलें जात होतें. चारुदत्त वसंतसेनेवर आषक असला, तरी त्याला धूतेच्या अनुकूलतेचें पाठबळ मिळालेलें होतें, व हेंच तर मृच्छकटिकाच्या सुखी पर्यवसानाचे खरें मर्म आहे. प्रेमसंन्यासांत मनोरमेच्या अनुकुलतेचें असें पाठबळ बिचाऱ्या जयंताच्या वांट्यास आलें आहे काय? म्हणूनच नाट्यनीतीला लीला–जयंतावर सूड घेण्याची जशी संधि सांपडली, तशी चारुदत्त–वसंतसेनेवर घेण्यास तिला सांपडलेली नाहीं.

'प्रेमसंन्यासा'च्या पर्यवसानावरील खांडेकरकृत भाष्याचा याप्रमाणें निकाल लागल्यावर, प्रस्तुत नाटकाच्या हेतूच्या विचाराकडे वळणें क्रमप्राप्त आहे. पण विधवेचीं विशिष्ट दुःखें तन्मय होऊन रेखाटण्याकडे गडकऱ्यांनीं आपलें सर्व कौशल्य खर्च केलें आहे असें ज्या अर्थी खांडेकरांना म्हणवत नाहीं, त्या अर्थी येथेंही ते गडकऱ्यांवर म्हणावे तसे खुष असावे असें दिसत नाहीं. शिवाय अशीं विधवेचीं कोणतीं विशिष्ट दुःखें कीं, जीं गडकऱ्यांना दिसलीं नाहींत तीं खांडेकरांच्या सूक्ष्म दृष्टीला मात्र दिसलीं? विधवांची

असहाय्यता, इतरांचे मंगलप्रसंग पाहिल्यानंतर त्यांच्या मनाची होणारी तळमळ, अकालीं झालेला प्रणयभंग, या दुःस्थितीचे उल्लेख लीलेच्या उद्गारांत अनेक वेळां आले असून, विधवांना त्यांच्या या असहाय्य व अनाथ स्थितीमुळें कमलाकरासारख्या दुष्ट माणसाकडून कसा छळ सोसावा लागतो, हें लीलेच्या व द्रुमनच्या उदाहरणावरून स्पष्ट होण्यासारखें आहे. विधवांची ही करुणकहाणी गडकऱ्यांनीं लीला व द्रुमन या दोन विधवांच्या द्वारां वर्णिली आहे. नुसती लीला किती वेळां व कोणत्या प्रसंगीं रंगभूमीवर येते, अशा हिशेबनिसाच्या दृष्टीनें या प्रश्नाकडे न पाहतां, विधवांचें अंतरंग येथें कसें चित्रित केलें गेलें आहे हेंच पाहणें इष्ट आहे. लीलेच्याच प्रसंगांकडे रा. खांडेकरांचें लक्ष वेधल्यामुळें, द्रुमनवरील हृदयद्रावक प्रसंग त्यांच्या नजरेंतून सुटले आहेत. म्हणूनच "लीला–जयंताच्या प्रेमकहाणींत गडकऱ्यांनीं लीलेच्या वैधव्यदशेचा जेवढा उपयोग करून घ्यायला पाहिजे तेवढा घेतला नाहीं," या हट्टी मताचा यळकोट जो एकदा खांडेकरांनीं घेतला आहे, तो मात्र थांबण्याचें चिन्ह दिसत नाहीं. त्याच्या म्हणण्याची मजल इतकीसुद्धां गेली आहे कीं, "लीलेला कुमारिका असें घटकाभर समजल्यास नाटकाच्या नांवांतदेखील फरक करण्याचें कारण पडणार नाहीं." खांडेकरांचें हें विधान जसें गडकऱ्यांच्या पात्रनिर्मितीवरील एक धाडसी टीकेचा मासला आहे, तसाच तो प्रेमसंन्यास नाटकाच्या शोकपर्यवसानावरही एक 'मूले कुठार'च म्हटला पाहिजे. लीलेचें वैधव्य तर या नाटकाच्या शोकपर्यवसानाचें मूळ कारण आहे. अशा वेळीं लीलेचा स्वभावपरिपोष करतांना गडकऱ्यासारखा कल्पनाशाली नाटककार तिच्या वैधव्याचा उपयोग करण्याकडे दुर्लक्ष करील हें शक्य तरी आहे काय? लीलेची प्रथमपासूनच रंगविलेली उद्विग्न मनःस्थिति, प्रेममूर्तीसाठीं झुरणाऱ्या कुमारिकेच्या मनःस्थितीहून किती तरी भिन्न आहे. कमलाकर तरी तिच्यावर बलात्काराचा जो प्रयत्न करतो, तो केवळ ती अनाथ विधवा होती म्हणूनच ना? विधवा जशी आपल्या प्रेममूर्तीच्या दुष्प्राप्यतेमुळें निराश झालेली असते, तसें कुमारिकेला होण्याचें कारण नसतें. "वरातीच्या मिरवणुकी पाहून दृष्टि भांबावून जाते, मंगलवाद्यांचा आवाज ऐकला म्हणजे पोटांत भडभडून येतें, सुखाचीं वर्णनें वाचलीं म्हणजे अंगावर

शहारे येतात, आणखी देवाच्या मूर्ति पाहिल्या, देवींच्याजवळ असलेल्या देवांच्या मूर्ति पाहिल्या म्हणजे तिरस्कार येतो" असें लीला आपल्या मनःस्थितीचें स्वतःच वर्णन देतें. कुमारिकेला असा विलक्षण अनुभव येण्याचें कांहीं कारण आहे काय? लीला कुमारिका असती, तर ती आपल्या भवितव्याबद्दल अशी निराश झाली नसती. विधवेच्या नैराश्यमय जीवनाचा काळाकुट्ट अंधकार तिच्यापुढें दाटला असल्यामुळें, प्रस्तुत नाटकही करुणगंभीर झाले आहे. कुमारिकांना समाजाची जी सहानुभूति मिळते, ती विधवांना मिळत नाहीं. शिवाय लीला कुमारिका असून जयंतावर तिचें प्रेम असतें, तर विधवेनें केलेल्या प्रेमाइतकें तें समाजाला वावगें वाटलें नसतें. एक पत्नी असून दुसरी करण्यास समाजाची आडकाठी नाहीं. पण पत्नी असून विधवेवर प्रेम करणारा अक्षम्य अपराधी ठरतो, तो समाजाची सहानुभूति दवडतो व मग त्याला पुनर्विवाहास प्रवृत्त होणें अशक्य होतें. लीला-जयंतांच्या द्वारा गडकऱ्यांना आपल्या नाटकांत हीच वस्तुस्थिति स्पष्ट करावयाची होती, म्हणूनच लीलेचें वैधव्य, प्रेमसंन्यासाच्या दुःखांतास कारणीभूत झालें आहे. नाटकाच्या शेंवटीं लीलेचें मरण दाखविल्यानें 'पुनर्विवाह होऊं नये अशी देवाचीच इच्छा आहे असा समज रूक्ष विचारसरणीच्या लोकांचा होईल' ही जी आणखी भीति खांडेकरांना वाटत आहे, ती तर विचार न करण्याइतकी उपेक्षणीय आहे. कारण लीलेचें विषप्राशन व मरण हे प्रसंग केवळ काकतालीयन्यायानें घडून आलें असून, तिचा पुनर्विवाह न होणें, व तिला मरण येणें, यांत काडीचाही कार्यकारणसंबंध नाहीं, इतकेंही न समजणाऱ्या रूक्ष विचारसरणीच्या निर्बुद्ध धर्ममार्तंडांची, प्रस्तुत नाटकाच्या शेवटानें कशीही समजूत झाली, तरी त्यापासून जगाचें कांहीं नुकसान होण्यासारखें नाहीं.

खांडेकर यानंतर लीलेकडून सुशिलेकडे वळले आहेत. त्यांचा सुशीलेवर मुख्य आक्षेप असा कीं, प्रस्तुत पात्रानें विधवांच्या करुणकहाणीकडे लोकांचें मन ओढण्याचें कार्य विफल होऊन, उलट पातिव्रत्यप्रभावाचेंच स्तोम अधिक माजवलें गेलें आहे. याच्या अगदीं विरुद्ध टोंकाला जाऊन डॉक्टर गुणे म्हणतात कीं, "सुशिला हें पात्र निर्जीव. ती नुसती

शुष्क तत्त्वज्ञानाची पुतळी आहे, तिच्या विरोधानें लीलेचें चित्र अधिकच उठून दिसतें." लीला व सुशीला यांत गडकऱ्यांनीं स्वभावतःच केलेला भेद, डॉ. गुण्यांनीं किती सहृदयतेनें लक्षांत घेतला आहे! कांहीं विधवा लीलेसारख्या भावनाप्रधान तर कांहीं सुशिलेसारख्या विवेकी असतात. विवेकी विधवांच्या अस्तित्वानें उलट भावनाप्रधान विधवांच्या दुःस्थितीची कल्पना लोकांना अधिक उत्कटतेनें येईल, कां त्यांच्याबद्दलची समाजाची सहानभूति अजीबात नष्टच होईल? "सुशिलेकडे बोट दाखवून लीलेलाही तिच्या पावलावर पाऊल टाकून जाण्यास काय हरकत आहे?" असा जो आणखी एक प्रश्न अनेकांप्रमाणेंच रा. खांडेकरांच्या मनांत उभा राहिला आहे, तो देखील लीलेच्या भावनाप्रधान मनाचें आकलन न झाल्यामुळेंच उभा राहिला आहे. "तुझ्यासारखीं अतिकोमल मनाचीं माणसें प्रेमाच्या आधारावांचून जिवंत रहावयाचीं नाहींत" हें सुशिलेचें लीलेसंबंधींचें निदान, जर खांडेकरांनीं थोडें लक्षपूर्वक वाचलें असतें, तर अलब्रत्या गलब्रत्याप्रमाणें नसत्या शंकांचें काहूर माजवून भलत्याच गोष्टींचा कार्यकारणसंबंध जुळवीत ते खचीत बसले नसतें. मला राहून राहून जें आश्चर्य वाटतें तें हें कीं, सुशीला अद्भुत तऱ्हेनें विधवेची सधवा होते या घटनेचा, पातिव्रत्यप्रभावाशीं किंवा लीलेच्या विषप्राशनमूलक मरणाचा पुर्नविवाहनिषेधाशीं, खांडेकर असा बादरायणसंबंध लावतात तरी कसा? वास्तविक लीलेच्या विषप्राशनाप्रमाणें व मरणाप्रमाणेंच सुशिलेच्या वैधव्याचें सौभाग्यांत रूपांतर होणें, हा एक काकतालीयन्याय (accident) असून, अशा अघांतरी गोष्टींचा कशाशीं तरी कार्यकारणसंबंध, समंजस माणूस तरी लावणार नाहीं. आपला पति पुढें भेटणार आहे अशा कल्पनेनें आपल्या पातिव्रत्याचें पालन सुशिलेनें केलें असें थोडेंच आहे, व विषप्राशन करून लीला मेली नसती, तरी तिचा जयंताशीं पुनर्विवाह घडून आला असता असें तरी कसें म्हणतां येईल? सर्वच विधवा एकजिनसी स्वभावाच्या नसतात हें दाखवितांना, लीला व सुशीला या दोन अगदीं भिन्न वृत्तीच्या व भिन्न परिस्थितीच्या विधवा गडकऱ्यांनीं चितारल्या आहेत, यापेक्षां खरें पाहिलें तर याप्रकरणांतून फारसा निष्कर्ष काढण्यासारखा नाहीं.

पण निष्कारण वाद घालणाऱ्या खांडेकरांनीं नाटकाच्या विषया-संबंधीं वाद उपस्थित केला नसता, तर तें एक दहावें आश्चर्य झालें असतें. प्रेमसंन्यास नाटक पुनर्विवाहावर रचलें आहे असा प्रचलित समज असला, तरी आमच्या खांडेकरांना मात्र विषमविवाहाचे दुष्परिणामच त्यांत दाखविलेले दिसतात. इतकेंच नव्हे, तर विषमविवाहावर नाटकाचा जास्ती जोर असावा असें मानण्यास त्यांना जागा सांपडते. नाटकाची आमूलाग्र रचना, पात्रें व त्यांचीं संभाषणें, चौकसपणानें पाहिलीं असतां, वरील मतांत कवडीचाही तथ्यांश आहे असें वाटत नाहीं. प्रेमसंन्यासाच्या स्त्रीपात्रांत लीला, सुशीला व द्रुमन अशा तीन विधवा असून, त्यांच्या द्वारां अनुक्रमें विधवांच्या तीन अवस्था किंवा प्रकारच गडकऱ्यांनीं प्रेक्षकापुढें उभे केले आहेत. लीलेच्या हळुवार स्वभावानें विधवांची दुःसह मनःस्थिति, सुशी-लेच्या विवेकी व धीरोदात्त स्वभावानें वैधव्यासारख्या आपत्ति सहन करण्याची त्यांची खबीर मनोवृत्ति, व द्रुमनच्या आतुर स्वभावानें वांकडे पाऊल पडण्यापर्यंत पोंहोंचलेली त्यांची अधीरवृत्ति, येथें फारच कौशल्यानें दाखविली आहे. तसें पाहिलें तर जिचा नवरा पुढें सांपडतो त्या सुशीलेला, विधवाच करावयाला पाहिजे होती असें नाहीं. 'तोतयाच्या बंडा-' तील पार्वतीबाईप्रमाणें तीहि सौभाग्यचिन्हें धारण करणारी पण वैधव्याची सर्व दुःखें भोगीत असतां, पति सांपडेल म्हणून त्याच्या वाटेकडे डोळे लावून बसलेली अशी गडकऱ्यांना दाखवितां आली नसती काय? पण गडकऱ्यांचा तसा उद्देश नसून सुशीलेच्या द्वारां त्यांना विधवा स्त्रियांच्या स्वभावाचें वैचित्र्यच स्पष्ट करावयाचें होतें. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांतील तात्यासाहेब व बाबासाहेब यांचें संभाषण पुनर्विवाहालाच अनुलक्षून असून, त्याच अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांतील लीला–सुशीला यांचें संभाषणही तीच गोष्ट सिद्ध करीत आहे. लीलेला 'विधवेचें स्वप्न' ही तांब्यांची कविताच जास्त पटते, तर गोकुळ देखील या प्रवेशांत पुनर्विवाहसंबंधींच सर्व उल्लेख करतो. पद्माकराकडूनही सुशिलेला पुनर्विवाहाचेंच पत्र आलें असून, द्रुमनला देखील कमलाकर आपल्याशीं पुनर्विवाह करील असेंच वाटतें. पुनः तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत द्रुमनच्या घोर परिणामानें डोळे उघ-डून बाबासाहेबसुद्धां पुनर्विवाहाची पाऊलवाट पाडायला आपली संमति

देत आहेत. पुढें पांचव्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत मरणकालीं लीला "माझी करुण कथा सर्व जगाला सांगा. माझ्यासारख्या हजारों बालविधवा हृदयांत मेलेल्या आशेच्या समाधीवर अश्रूंचीं फुलें वाहत असतील, त्यांचा उद्धार करा," असाच शेवटचा संदेश जयंताला देते. मग लीलेची ही मरणकाळची साक्ष खरी मानून प्रस्तुत नाटक पुनर्विवाहविषयक मानावयाचें, कीं जयंताच्या शेवटच्या उद्गारावरून नाटकाच्या रहस्याबद्दल खांडेकरांचा चुकीचा निष्कर्ष खरा मानावयाचा ? जयंतालाही खांडेकर म्हणतात त्या प्रमाणें, विषमविवाहाचे दुष्परिणाम तितकेसे जाणवत असावे असें वाटत नाहीं. "पुढल्या जन्मींही पुन्हा मला मनोरमेचीच जोड मिळायची असेल, तर लीलेला मात्र माझ्या आणखी जवळ आण. असें दोन्ही प्रकारचें प्रेम अर्धवट दाखविण्यापेक्षां आम्हां दोघांना एकाच मातेच्या उदरांत जन्म दे," या जयंताच्या उद्गारांत आपणांस काय दिसते ? विषमविवाहाचे दुष्परिणाम जयंतास जर जाणवले असत, तर पुढील जन्मीं मनोरमेची जोड आपणास देऊं नको असेंच त्यानें देवाजवळ निखालस वरदान मागितलें नसतें काय ? लीलेशीं पुनर्विवाह व्हावा अशी त्याची उत्कट इच्छा आहे, पण या जन्माप्रमाणें पुढील जन्हींही तें अशक्य ठरल्यास, "सख्ख्या बहीणभावंडांच्या प्रेमाचा तरी आम्हांला पुरता अनुभव दे," अशीच त्यानें याचना केली आहे. जयंताच्या मनोभूमिकेवरून विषमविवाहाचे दुष्परिणाम हा या नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय कसा ठरतो, हें समजणें कठीण आहे. जयंत–मनोरमा व गोकुळ-मथुरा हीं दोनच विषम जोडपीं येथें असलीं, तरी लीलेच्या करुणकहाणीकडे वाचकांचें किंवा प्रेक्षकांचें लक्ष जसें वेधलें जातें, तसें तें मनोरमेच्या कथानकानें आकर्षिलें जात नाहीं. गोकुळ–मथुरा हें विषमविवाहाचें उदाहरण कितपत मानावें ही शंकाच आहे. कदाचित् अशा अनुरूप दांपत्याच्या निर्मितीबद्दल गडकऱ्यांचें कोणी अभिनंदनही करील. विषमविवाहावर ग्रंथकर्त्यानें जेथें जोर दिला आहे, ती नेमकी जागा खांडेकरांनीं दाखवून दिल्यास, मराठी वाचक त्यांना खात्रीनें दुवा देतील.

तथापि पुनर्विवाह ज्या दोन कारणांसाठीं रूढ झाला पाहिजे त्या दोन कारणांचीं स्पष्ट प्रतीकें लीला व द्रुमन हीं गडकऱ्यांचीं पात्रें होत, हें

म्हणणें कोणालाही मान्य होण्यासारखें असलें, तरी 'सुशीलेसारख्या वैराग्यशील विधवेचें पात्र पुनर्विवाहाची परवानगी मिळावी म्हणून प्रतिपादणाऱ्या नाटकांत अप्रस्तुत आहे,' अथवा 'सुशीलेसारखें पात्र पुनर्विवाहाचें खंडण करणाऱ्या नाटककारालाच अधिक उपयोगी पडलें असतें.' अशी सुशीला या पात्रासंबंधीं पुनः त्याच त्याच विधानांची काठी आपटत बसणें म्हणजे, गडकऱ्यांचें हृद्गत न समजल्याची स्पष्ट कबुली देणेंच होय. पुनर्विवाहासंबंधीं प्रथमतः एवढें ध्यानांत ठेवलें पाहिजे कीं, प्रत्येक विधवेनें पुनर्विवाह केलाच पाहिजे अशी सक्ति, पुनर्विवाहाच्या खुद्द पुरस्कर्त्यांनींही कधीं केली नाहीं. आधाराविना जीवन अशक्य वाटणाऱ्या विधवांना किंवा वैवाहिक जीवनास आतुर झालेल्या विधवांना पुनर्विवाहाचा मार्ग मोकळा करून, त्यांचें जीवन सुखमय करणें, हें या सुधारणेचें मुख्य ध्येय होतें. अर्थात् ज्या विधवांना आपल्या गत पतींच्या पुण्यस्मरणांत चित्त चलित होऊं न देतां खंबीरपणानें राहण्याचें धैर्य व शक्ति आहे, त्यांनीं आपल्या या उच्च ध्येयापासून च्युत होऊन पुनर्विवाह करावा, असें कोणीही म्हणणार नाहीं. गडकऱ्यांना अशाही मनोवृत्तीच्या विधवेचा नमुना समाजापुढें मांडावयाचा होता, व तो त्यांनीं सुशिलेच्या रूपानें मांडला आहे. विधवेनें काय किंवा विधुरानें काय, गत पतीच्या अगर गत पत्नीच्या पुण्यस्मरणांत आयुष्य व्यतीत करावें हे उच्च ध्येय असून, असें असिधाराव्रत सामर्थ्य असेल त्यांनीं पाळावें. पण ज्यांना तें पाळणें शक्य नाहीं, त्यांना पुनर्विवाहाचा मार्ग मोकळा आहे. या दृष्टीनें पाहिल्यास सुशिलेचें पात्र पुनर्विवाहाची तरफदारी करणाऱ्या नाटकांत प्रस्तुत असल्याचेंच दिसून येईल. सुशिलेसारख्या विधवांचें उदाहरण उच्च असलें, तरी तें पुनर्विवाहाच्या आड येऊं शकत नाहीं, याला खुद्द नाटकांतील प्रत्यंतर म्हणजे लीलेचा भावनाप्रधान स्वभाव पाहून सुशीलेनेंच तिला पुनर्विवाहाचा सल्ला दिला हें दाखवितां येईल. उच्च भावना किंवा ध्येय समाजांत केव्हांही अबाधितच राहिलें पाहिजे. तरी सुधारणा म्हटली कीं, त्या ध्येयांत थोडी पिच्छेहाट आलीच, व ही पिच्छेहाट प्रत्येकानें आपल्या कुवतीप्रमाणें स्वीकारावयाची असते. सुशीलेच्या पात्रानें उलट पुनर्विवाहाला पुष्टीच दिली असून, ध्येयवादी

विधवांचें तें एक प्रतीक मानतां येईल. पद्माकराची पुनर्विवाहाची मागणी झिडकारण्यानें, व विद्याधर अचानक खोलींत शिरला असतां दाखविलेल्या सडेतोड वर्तनानें, सुशीला वरील उच्च ध्येयाच्या कसोटीस पूर्णपणें उतरली आहे, असें गडकऱ्यांनीं जाणूनबुजून वरील प्रसंगांनीं दाखविलें आहे.

यापुढें नाटकांतील वातावरणाबद्दल बोलतानां रा. खांडेकरांनीं काय पण बांका युक्तिवाद केला आहे! म्हणे धर्माचा मक्तेदार हरिहरशास्त्री दुराचारी व केसानें गळा कापणारा कोल्हटकरांनीं दाखविला, म्हणून जुन्या मतांच्या लोकांच्या नाकांना मिरच्या झोंबल्या व त्यांचें 'मतिविकार' नाटक अप्रिय झालें; आणि हें जाणूनच कीं काय कृष्ण कृत्यें करणारा कमलाकर सुधारक मंडळींत घालून हरिहरशास्त्र्यांच्या योजनेमुळें जुन्यांना येणारा घुस्सा गडकऱ्यांनीं दूर केला. कां आहे कीं नाहीं तर्कशास्त्र? यालाच गुरुपरंपरेचा अभिमान असें म्हणतात. आपल्या वाङ्मयगुरूवर जुन्यांचा झालेला घुस्सा गडकऱ्यांनीं कृतीनें घालविण्याचा प्रयत्न केला, असें गुरुभक्तीचें श्रेय गडकऱ्यांच्या पदरीं बांधण्यांत, खांडेकरांनीं स्वतः सुद्धां गुरुभक्तीचें व गुरुबंधुत्वाचें पुण्य साधून घेतलें नाहीं काय? कांहीं असले तरी, 'प्रेमसंन्यासां'तील बाबासाहेबांचें स्वभावरेखाटन जुन्या मतांना मुळींच दुखविणारें नाहीं, हा खांडेकरांचा पसंतीचा शेरा डोळे मिटून स्वीकारण्यासारखा नाहीं. कारण बाबासाहेबांचें जें मतपरिवर्तन गडकऱ्यांनीं दाखविलें आहे, तें तशा वळणाच्या गृहस्थाच्या स्वभावास मुळींच अनुरूप नाहीं. विधवेचें किंबहुना आपल्या कुटुंबांतील विधवेचें वांकडें पाऊल पडून कुळाला काळोखी लागल्याचें पाहून, तत्कालीन जुन्या म्हाताऱ्यांचें मस्तकच फिरलें असतें, व त्यांच्या वठलेल्या दयेला पालवी न फुटतां ती तत्काल दग्धच झाली असती. बाबासाहेबांचा राग व उद्विग्नता अनावर होऊन त्यांनीं द्रुमनचें पुनः मुखावलोकनहि करावयाचें नाहीं असा निश्चय केला, असें जर गडकऱ्यांनीं दाखविलें असतें, तर तें मात्र अधिक स्वाभाविक व जुन्या मताच्या माणसांना न दुखविणारें असें झालें असतें. हल्लींचे बाबासाहेब जुन्या मतांच्या लोकांना आपले प्रतिनिधि मुळींच वाटणार नाहींत. त्यामुळें, "जुन्या मतांची मंडळी दुखवली जातील अशा प्रकारचें पात्र न घालण्याची गडकऱ्यांनीं

'प्रेमसंन्यासां'त खबरदारी घेतली आहे, " या खांडेकरांच्या तर्कांत कांहींच अर्थ दिसत नाहीं. सुधारणांच्या बाबतींत बाबासाहेबांच्या मतांत पूर्वी कोठेंच जर लवचिकपणा दिसत नाहीं, तर बाबासाहेबांच्या मतपरिवर्तनानें गडकऱ्यांनीं पुनर्विवाहमंडनाचा हेतु साधला कीं, जुन्या मताच्या मंडळीची मर्जी राखण्याचा? गडकऱ्यांच्या मनोवृत्तीवरून व विचारप्रणालीवरून ते जुन्या लोकांची कदर बाळगून नाटकाच्या लोकप्रियतेची याचना त्यांच्याकडे करतील हें संभवत नाहीं.

बाबासाहेबांच्या स्वभावरेखाटनविषयांत खांडेकरांच्या परीक्षेंत गडकरी यशस्वी ठरले, तरी 'प्रेमसंन्यासां'तील सुधारकी कुटुंबांच्या स्वभावरेखाटनांत त्यांना पसार होण्याइतके सुद्धां गुण देण्यास, खांडेकर तयार नाहींत. तात्यासाहेब, जयंत, विद्याधर, कमलाकर व वसंत या सुधारकपंचकांतील प्रत्येकांत कांहींना कांहीं ठळक दोष त्यांना दिसला आहे. केवळ जयंत म्हणतो म्हणून, खांडेकरही तात्यासाहेबांना हलक्या कानाचे म्हणतात. पण तात्यासाहेबांची स्वतःची कैफियत त्यांनीं वाचली आहे काय? " आपल्या मंडळीच्या शुद्धाचरणाबद्दल माझी खात्री आहे, तोंपर्यंत मी त्यांच्या एकजागीं उठण्याबसण्याविरुद्ध एक अक्षरही बोलणार नाहीं. उलट उत्तेजन देईन. पण त्यांपैकीं एकाद्याचें वर्तन जरी काडीइतकें निराळें दिसलें तर मात्र त्यांना एकमेकाशीं एक अक्षरही बोलून देणार नाहीं, " अशा प्रकारचें आपलें स्पष्ट धोरण जर त्यांनीं जाहीरच केलें होतें, तर पुढें त्यांनीं जयंत–लीला किंवा वसंत–वीणा यांना बोलण्याभेटण्याची बंदी केल्याबद्दल त्यांना दोषी कसें ठरवितां येईल? द्रुमन पळून गेल्याचें समजल्यावरच त्यांनीं वीणा-वसंत व लीला–जयंत यांना परस्परांशीं संबंध न ठेवण्याबद्दल ताकीद दिली आहे. पुढें वसंतानें वीणेची व जयंतानें लीलेची गांठ घेऊं नये अशी सक्त बंदी त्यांनीं केली असतांही, जयंतानें तिला न जुमानतां लीलेची चोरून भेट घेतली आहे, व यामुळेंच कपटी कमलाकराला ही गोष्ट तात्यासाहेबांच्या निदर्शनास आणण्यास संधि सांपडली आहे. जयंतानें तात्यासाहेबांचा असा आज्ञाभंग केल्यामुळेंच त्याच्याबद्दल ते साशंक झाले होते, व पुढें सुशीलेला पळविण्यांत जयंताचें अंग आहे असें भासवून कमलाकरानें ज्यावेळीं त्यांचें मन पुनः कलुषित केलें, तेव्हां साहजिकच

कमलाकराच्या सांगण्यावर त्यांचा विश्वास बसणें शक्य होते. जयंतानें आपल्या कृतीनेंच तात्यासाहेबांचा विश्वास दवडला असल्यानें, त्यांना हलक्या कानाचे म्हणून त्याचा स्वत:चा अपराध कांहीं झांकणारा नव्हता. तात्यासाहेबांना नांवें ठेवण्यास जयंतासच जर याप्रमाणें तोंड नाहीं, तर खांडेकर तरी कोणत्या आधारावर त्यांना नांवें ठेवणार ?

आतां जयंताला व्यवहारशून्य म्हणण्यापेक्षां भावनाप्रधान म्हणणेंच जास्त शोभेल. अशीं माणसें आपल्यावरच येणाऱ्या भावी संकटाकडे जागरूकतेनें पहात नाहींत, व मग हटकून कोणत्या तरी कचाटांत सांपडतात. विद्याधराचेंही वर्तन त्याचा हेतु लक्षांत घेतां, डॉन किक्झॉटला शोभणारे आहे, असें म्हणतां येणार नाहीं. आपल्या मागें आपली पत्नी किती शुध्द राहिली आहे याची परीक्षा करण्याचा त्याचा हेतु आहे. स्वत:च नवऱ्यानें परक्या माणसाच्या रूपानें आपल्या बराच काल अंतरलेल्या पत्नीच्या खोलींत शिरून ती कशी वागत आहे, हें पाहणें कांहीं मोठेंसें विचित्र नाहीं. " तुमच्या घरीं चालणाऱ्या फाजील सुधारणेचा तुझ्यावर किती परिणाम झाला आहे, त्याची परीक्षा पाहिल्यांवाचून लाडके ! क्षमा कर, मला तुझा स्वीकार करवेना, " या विद्याधराच्या उद्गारांतच त्याच्या विचित्र वाटणाऱ्या वर्तनाचें उत्तर आक्षेपकांना सांपडेल. विद्याधरानें सुशीलेची परीक्षा पाहतांना अनुसरलेलें वर्तन, इतरांना विचित्र भासलें, तरी त्याच्या स्थितींतला माणूस यापेक्षां निराळें वागला असता असें वाटत नाहीं. सुशीलेच्या खोलींत प्रवेश करणें हें त्याचें कृत्य इतरांना अनैतिक वाटलें, तरी आपण स्वत:च्या पत्नीच्या खोलींत शिरत आहोंत, अशीच त्याची प्रामाणिक बुद्धि असते.

वसंताचें पात्र मात्र विलायती सुधारणांचें फाजील स्तोम माजविणारें म्हणूनच गडकऱ्यांनीं निर्माण केलें आहे. अशा प्रकारच्या एकाद्या दुसऱ्या उदाहरणावरून शिक्षण व सुधारणा यांबद्दल कोणीहि समंजस माणूस दुर्ग्रह करून घेईल असें वाटत नाहीं. आपली बहीण बेपत्ता झाली असतां वसंतानें तिला शोधण्याचा अगदींच प्रयत्न केला नाहीं असें नाहीं *

* गोकुळ–" काल रात्रीपासून तिचा पत्ता नाहीं, वसंतराव सारखा तपास करीत आहेत; पण पत्ता नाहीं. "

तथापि त्याच्या मनाची व्हावी तशी चलबिचल झाल्याचें दिसत नाहीं. कदाचित् त्याच्या विलायती मनाला, बहिणीचें बेपत्ता होणें वावगेंही वाटलें नसेल! वसंताच्या पात्रद्वारें विलायती सुधारणांनीं हुरळून गेलेल्यांची टर उडवितांना, अशा मंडळींच्या वर्तनांतील विसंगतपणाही गडकऱ्यांना चव्हाट्यावर मांडावयाचा असावा. अशीं माणसें प्रत्यक्ष आपल्या विधवा बहिणीच्या दुःसह स्थितीचा किमपीही विचार न करतां आपल्याच प्रेम प्रकरणांत दंग असतात. वसंताबद्दल कोणालाही सहानुभूति वाटणें शक्य नाहीं. पण त्याच्यावरून शिक्षण व सुधारणा यांबद्दल गैरसमज न होतां, उलट विलायती चोंचल्याबद्दल मात्र तिटकारा यावा, हा गडकऱ्यांचा हेतु मात्र पूर्णपणें साधला आहे.

कमलाकराला खऱ्या अर्थानें सुशिक्षित किंवा सुधारक म्हणणें म्हणजे त्या शब्दांच्या अर्थाचा विपर्यास करणें होय. त्याच्या शिक्षणाची इयत्ता समजली नसली, तरी तो मोठा बहुश्रुत, व्यवहारी व बुद्धिवादी दिसतो. तात्यासाहेबांच्या शालकाचा मुलगा म्हणूनच इतर मंडळी कदाचित् त्याच्याकडे संशयी नजरेनें पहात नसली, तरी आश्चर्य हें कीं, इतर कोणाही समंजस पात्रांना त्याच्या स्वभावाची ओळख होण्यापूर्वी गोकुळसारख्या विसरभोळ्यानें 'परनिंदकत्व' हें कमलाकराच्या स्वभावाचें खरें मर्म ओळखलें आहे. तिसऱ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत, दरोडेखोरांच्या मदतीनें सुशीलेला पळवून नेण्याच्या प्रसंगीं कमलाकराचें 'जगन्निंदकत्व' जयंतानें विद्याधराच्या नजरेला आणलें असून, आपल्याकडे त्या सापानें विषारी नजर कशी फिरविली आहे, हें निवेदन केलें आहे. आपल्याविषयीं कमलाकरानें तात्यासाहेबांचें मन कलुषित केल्याचें सांगून, जयंत तात्यासाहेबांची कानउघाडणी करण्याबद्दल विद्याधरास सल्ला विचारतो. पण विद्याधर जयंताच्या हितासाठींच थोडा वेळ गप्प बसण्याचा त्याला उपदेश करतो. जयंत व कमलाकर यांचें फारसें रहस्य नाहीं, हें विद्याधराला चवथ्या अंकापूर्वींच माहित होतें. परंतु तात्यासाहेबांचें मन कलुषित करण्यापलीकडे कमलाकराचें मोठेसें दुष्कृत्य त्याच्या अजून प्रत्ययाला आलें नव्हतें. चवथ्या अंकांत देखील तंट्या मानकाप्यानें पेटीची गोष्ट काढल्यावरच "खास कमलाकराचें कांहीं कुलंगडें असावें हें," अशी विद्याधराची खात्री होते. तत्पूर्वीं कमलाकरा-

नेंच त्याला राहण्याची जागा पाहून दिली होती, व जयंतावर खुनाचा आरोप आणण्यांतही कमलाकराचें कांहीं अंग असेल असें त्यांस वाटत नव्हतें. नाहींतर " कोणी कपटानें पसरून ठेवलेल्या जाळ्यांत बिचारा जयंत अचूक सांपडला आहे, " असें उद्गार त्यांच्या तोंडांतून कसे बाहेर पडलें असते ? कमलाकरासंबंधीं विद्याधराचे डोळे नाटकाच्या चवथ्या अंकांतच उघडतात. कारण तत्पूर्वी त्याचें खरें अंतरंग उघड होण्यासारखें कृत्य त्याच्या हातून घडलेंच नव्हतें.

प्रत्येक स्त्रीच्यामागें लागून, 'येन केन प्रकारेण' कमलाकर राक्षस बनला होता, असें विधान कमलाकरासंबंधीं करणें म्हणजे कमलाकराच्या स्वभावाचें अज्ञान प्रगट करणें होय. त्याचें प्रत्येक कृत्य हेतुप्रेरित असून, " माझ्या आयुष्याचें साफल्य माझ्या सुखानें होणार नसून, जयंताच्या दुःखानें मात्र होणार आहे," हेंच त्याच्या वर्तनाचें त्याच्याच शब्दांत खरें रहस्य आहे. लीला, जयंतावर आषक आहे, आपल्यास तिनें झिडकारलें, म्हणून तिच्या चोरट्या सुखाची राखरांगोळी करण्याची प्रतिज्ञा जशी तो करतो, तसाच मनोरमा केवळ जयंताची लग्नाची बायको म्हणूनच तिचे धिंडवडे काढून जयंताच्या तोंडाला काळे फासण्याचा तो विडा उचलतो. सुशीला ही लीलेची बहीण म्हणूनच तिला पळविण्यास कमलाकर पद्माकरास साह्य करतो, व या एका कारणामुळेंच सुशीलेच्या पातिव्रत्याचा हा सौदा, दहा हजाराला त्याला वावगा वाटत नाहीं ! आपल्या कामाग्नींत द्रुमनचा होम करतांना, कमलाकराचें खरें लक्ष तिच्या दागिन्याच्या डब्यावर आहे. या वर सांगितलेल्या स्त्रियांच्या पाठीमागें कमलाकर जो हात धुवून लागला आहे, तो पुष्कळ अंशीं जयंताच्या सुखांत माती कालविण्यासाठीं, किंवा द्रव्यलोभामुळेंच होय. कमलाकर उगीच प्रत्येक स्त्रीच्या मागें लागणारा कामांध पुरुष नाहीं. यागोप्रमाणेंच जयंताबद्दल द्वेषाच्या भावनेनें प्रेरित होऊन, व्यवस्थित व्यूहरचनेनें कमलाकरानें जयंताचा सूड घेतला आहे. जयंतावर मनोरमेच्या खुनाचा आरोप शाबीद व्हावा, म्हणूनच द्रुमनच्या प्रेताचे तुकडे पेटींत भरून ती त्यानें बागेंत आणून ठेवविली आहे. शेवटीं जयंत खुनाच्या आरोपांतून सुटल्यावर, लीलेशीं त्याचा पुनर्विवाह होऊन तो सुखी होईल या भीतीनेंच त्यानें तिला विष पाजलें आहे. मग कमलाकरापासून आणखी

केवढ्या व कोणत्या व्यूहरचनेची अपेक्षा खांडेकरांना आहे, समजत नाहीं! कमलाकर जीं जीं कृष्णकृत्यें करतो, तीं तीं मुख्यतः जयंतावर सूड उडविण्याच्या हेतूनें करीत असल्यानें, "प्रतिनायक म्हणजे दुर्गुणाचा पुतळा, हें दाखविण्याच्या रूढीला गडकरी बळी पडले" ह्या खांडेकरांच्या म्हणण्यांत अर्थच उरत नाहीं. स्त्रियांसंबंधीं कमलाकर उल्लु आहे असें म्हणावयास तरी काय जागा आहे? लीला–मनोरमा यांच्यावर त्याची वक्रदृष्टि केवळ जयंताच्या संबंधामुळें, तर सुशीला–द्रुमन यांच्यावरील त्याचा रोख केवळ द्रव्याकरितां. जयंताशीं कोणत्याच नात्याचा संबंध नसणाऱ्या वीणेसारख्या स्त्रियांकडे त्यानें ढुंकूनही पाहिलेलें नाहीं, हें विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. "कमलाकराचें स्वभावचित्र म्हणजे काजळी ढगांनी व्यापलेलें अवसेचें आकाश आहे," हें खांडेकरांचें अलंकारिक वर्णन क्षणभर वाचावयास बरें वाटलें, तरी त्यानें उत्पन्न झालेल्या वृथा समजानें अंधश्रद्धाळु वाचकांचें कांहीं कमी बौद्धिक नुकसान झालेलें नाहीं!

कमलाकराच्या स्वभावचित्रांत एकही तारा चमकत नसली, तरी खलपुरुषाचें हें चित्र भडक रंगविलें गेलें आहे असें म्हणवत नाहीं. तसें असतें तर, आपल्या कर्तबगारीनें बावळ्या जगाला हातावर खेळविणारा हा कमलाकर, द्रुमननें लिहिलेला मृत्युलेख, करन्सी नोट म्हणून वेंधळेपणानें दरोडेखोराच्या हातांत कसा देता! व शेवटीं त्याच दरोडेखोराच्या हांकांनीं इतका कां दचकला असता! आपल्या जिवावर बेतविणारें तें द्रुमनचें पत्र कमलाकरानें नष्ट करून कसें टाकलें नाहीं! मनुष्य कितीही पाषाणहृदयी व कारस्थानी असला, तरी सर्वच हालचालींत त्याचें सारखेंच अवधान राहते असें नाहीं. कित्येक वेळां दुसऱ्यास पकडण्यासाठीं टाकलेल्या जाळ्यांत तो स्वतःच सांपडतो. कमलाकराचें पात्र हें अशा मनुष्यस्वभावाचा मासला आहे.

प्रसंगनिर्मितीच्या दृष्टीनें 'प्रेमसंन्यासां'तील खून, दरोडे, बलात्कार, विषपान व फाशी जाणें, हे प्रसंग सामाजिक नाटकांत आज कसेसेच वाटले, तरी या नाटकरचनेच्या कालीं नाट्यवाङ्मयाची स्थिति लक्षांत घेतां, गडकरी या अद्भुताच्या लाटेपासून सुटणें शक्य नव्हतें. ललितवाङ्मय नुकतेंच कोठें अद्भुताची कोंडी फोडून बाहेर पडत होतें.

शिवाय गडकऱ्यांनीं आपलीं नाटकें कोल्हटकरांच्या पद्धतीवर लिहिलीं असल्यानें, त्यांच्या नाटकांप्रमाणेंच गडकऱ्यांच्याही नाटकांत अद्भुत प्रसंग येणें अपरिहार्य होतें. फक्त गडकऱ्यांच्या नेहमींच्या तशा अभिरुचीमुळें त्यांचे प्रसंग कोल्हटकरांपेक्षां अधिक भडक उतरले आहेत. तथापि याबद्दल त्यांना दोष देण्यापेक्षां कालालाच तो दिलेला बरा. अगदीं अलीकडे म्हणजे १९३६–३७ मध्यें लिहिलेल्या ' काश्मिरी गुलाब, ' या प्रोफेसर फडक्यांच्या कादंबरीची नायिका जर वीस वर्षांची होईपर्यंत आगगाडींत बसलेली नसते, व तिचा बाप धांवत्या आगगाडींतून खालीं पडला तरी त्याची वास्तपुस्त करण्याची तिला बुद्धि होत नाहीं, तर गडकऱ्यांच्या अद्भुत प्रसंगांनाच हंसण्यांत हंशील काय ? धांवत्या आगगाडींतून पडल्याचा देखावा दाखविण्याचा मोह जर कादंबरीकारांना आजही होतो, तर जुन्या जमान्याच्या नाटककाराला तो पूर्वी झाला, याबद्दल त्याला दोषी कसा धरतां येईल ?

तरी 'प्रेमसंन्यासा'च्या तिसऱ्या अंकांत, द्रुमन–मनोरमेची जी गांठ घाटमाथ्याच्या दवाखान्यांत पडते, त्या बाबतींत गडकऱ्यांनीं स्थलकालांची योग्य ती काळजी घेतली नाहीं, हा रा. खांडेकरांचा आक्षेप जुना असूनही यथायोग्य आहे, असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं. नाट्यलेखनाच्या सुरवातीला एकाद्या नाटककाराच्या कृतींत अशीं अनवधानाचीं स्थलें सांपडतातच व तीं क्षम्यच मानलीं पाहिजेत. खुद्द हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्यांतूनही अशीं स्थलकालाच्या अनवधानाचीं उदाहरणें दाखवून देतां येतील. गडकऱ्यांना येथें दोषी ठरविणें रास्त असलें, तरी प्रथम कृति म्हणून येथें त्यांच्या अशा दोषांकडे सहानुभूतीनेंच पाहिलें पाहिजे.

नाटकाचा विषय व पर्यवसान याप्रमाणेंच, 'प्रेमसंन्यासां'तील कथानकाच्या स्वाभाविक विकासाबद्दल श्री. खांडेकर यांनीं आपल्या ग्रंथांत विस्ताराचा मोठा प्रपंच मांडला आहे. गडकऱ्यांनीं या नाटकांत कांहीं प्रसंग, ना आगा ना पिच्छा असे आणले असून त्यांत कृत्रिमपणा व कौशल्याचा अभाव दिसतो, असें त्यांनीं आपलें स्पष्ट मत देऊन टाकलें आहे. " कमलाकराचा सूड घेण्याखेरीज जिला दुसरें कांहीं न दिसणेंच मनुष्यस्वभावाला शोभेल, ती द्रुमन पुनः कमलाकराच्या तडाक्यांत कशी सांपडली, ही गोष्ट नाटककारानें जवळजवळ गुलदस्तांतच ठेवली

खांडेकर म्हणतात. पण हा दरोडेखोर कांहीं कमलाकरानें शोधून काढला होता असें दिसत नाहीं. तो पद्माकराचा होता हें कमलाकराच्या स्वगत भाषणावरूनही * समजण्यासारखें आहे. सुशीलेला पळविण्याच्या कार-स्थानांत पद्माकरानें जे आपले तीन दरोडेखोर कमलाकराच्या मदतीस दिले होते, त्यांतील तिसरा दरोडेखोरच तंट्या असून, त्यानेंच विद्याधरावर सोटा उगारला होता, व तोच कमलाकराला उफराट्या काळजाचा वाटला. बाकीच्या दोन दरोडेखोरांनीं ' कमलाकर ' असें नांव तरी उच्चारलें, पण तंट्यानें तेंही केलेलें नाहीं ! नाटकाच्या तिसऱ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत, तंट्याची कमलाकराशीं मुळींच घसट दिसून येत नाहीं, व कमलाकर व दरोडेखोर यांचे पूर्वीचे कांहीं लागेबांधे होते, असें मानण्यासही पुरावा नाहीं. कमलाकराशीं तंट्याचा संबंध एकदाच, व तोही पेटीच्या बाबतींत अंधाऱ्या रात्रीं आला हें स्पष्ट आहे. सुशीलेला पळविण्याच्या रात्रीं सुद्धां, तंट्याला कमलाकराचें नांवच फक्त माहित होतें, दाट अशी जानपछान नव्हती. त्यामुळें कमलाकराचा चेहरा तंट्याच्या लक्षांत राहणें शक्य नव्हतें. कमलाकराचा व त्याचा पूर्वपरिचय कधींच नव्हता. त्याला जी तंट्याची आठवण होते, ती पेटी ठेवावयास कोणी तरी पाहिजे होतें म्हणून. मग " खांद्याला खांदा लावून त्यांनीं कितीतरी दुष्कृत्यें पार पाडलीं असतील " या खांडेकरांच्या तर्काला कोणत्या पुराव्याचा पाठिंबा आहे ? तंट्या व कमलाकर यांची पूर्वी कांहीं घसट नव्हती, त्यांचा जो संबंध आला, तो बागेंत पेटी ठेवण्याच्या वेळीं रात्रींच हें लक्षांत घेतां, तंट्याला विद्याधर व कमलाकर यांच्या चेहरेपट्टींतील सूक्ष्म भेद ध्यानांत येणें शक्य नव्हतें. दोघेही सारखेच पोषाख करणारे व भूतमहालांत राहणारे, यावरून तेथें जो सांपडला तोच कमलाकर असें दरोडेखोर समजला, व त्यानें करन्सी नोट म्हणून स्वीकारलेली चिठी त्याच्या हातांत दिली. " तूं राह-तोस कुठें, तुझें नांव काय ? " वगैरे प्रथमपरिचयाच्या वेळीं शोभणारे

* कमलाकर— " विद्याधरावर वार करणारा तो पद्माकराचा दरोडेखोर, अगदीं उफराट्या काळजाचा आहे, त्याचा ही पेटी नेण्यांत चांगलाच उपयोग होईल. "

प्रश्न विद्याधरानें जेव्हां विचारले, तेव्हांच तंट्याला वास्तविक शंका यावयास पाहिजे होती. पण कमलाकरासारखीं भानगडी माणसें, दुसऱ्याची परीक्षा पाहण्यास असेच प्रश्न विचारीत असतात, असें समजून तो गप्प बसला असावा, व पूर्वीप्रमाणें आतांही विद्याधराकडून ज्याअर्थी त्याला शंभराच्या नोटीचा लाभ झाला होता, त्याअर्थी कमलाकराशिवाय असा दाता कोण असणार अशी समजूत होऊन, चिठी देण्यांत आपण कांहींच चूक करीत नाहीं, अशीच याची त्यावेळीं खात्री झाली असावी.

विद्याधराचें वर्तनही खांडेकरांनीं असेंच आक्षेपार्ह ठरविलें आहे. "जयंताची मानहानी करण्याचा कमलाकरानें विडा उचलला असून व पृ. ८९ वरील भाषणांत तें विद्याधराला समजलें असूनही तो कमलाकराची जागा पसंत करतो" याचें श्री. खांडेकरांना आश्चर्य वाटतेंसें दिसतें. या ८९ पानावरील भाषणांत मात्र याचा खांडेकर म्हणतात तसा मागमूसही सांपडत नाहीं. आपली मानहानी करण्याचा कमलाकरानें विडा उचललेला आहे, असें जयंत विद्याधराला मुळींच सांगत नाहीं. फक्त आपल्यासंबंधीं आपल्या मामांचें (तात्यासाहेबांचें) मन कमलाकरानें कलुषित करून स्वतःचा डाव साधला अशी आपली समजूत असल्याचें त्यानें विद्याधराला कळविलें असून, मामांची कानउघाडणी करण्याची अनुज्ञाही त्याला विचारली आहे. विद्याधराला या जयंताच्या समजुतींत विशेष कांहीं वाटलें नाहीं, व म्हणूनच "कानउघडणीची ही वेळ नव्हे !" असा पोक्त सल्ला त्यानें जयंतास दिला. एकाद्यानें दुसऱ्याविरुद्ध तिसऱ्याचें मन गढूळ केलें यांत विशेष तें काय झालें ? अशीच समजूत विद्याधराची झाली. जयंताची मानहानी करण्याचा विडा उचलण्यापर्यंत कमलाकरानें मजल मारली असेल, अशी विद्याधराची मुळीं कल्पनाच नाहीं, व जयंताच्या भाषणाचा कमलाकराबद्दल वाईट मत करून घेण्याइतका त्याच्या मनावर परिणामही झालेला दिसत नाहीं. मग कमलाकराची जागा पसंत करण्यास विद्याधरास प्रत्यवाय कोणता ?

" एवढ्या मोठ्या शहरांत कमलाकराशिवाय जागेचा माहित विद्याधराला मिळत नाहीं ! " असा आणखी आक्षेपही उपस्थित करण आला आहे. पण दुसरा कोण विद्याधराकरतां जागा पाहणार ? जयंत आप

दुःखांत, वसंत आपल्या विलायती वेडांत व प्रेमाच्या भानगडींत, गोकुळ तर वेंधळाच. मग विद्याधरासारख्या परक्याकरितां जागा शोधायची कोणी ? तात्यासाहेबासारख्या वृद्धामागें तर हा लकडा लावावयाचा नाहीं ना ? कमलाकरासारख्या हरहुन्नरी चौकस व शहरांतील जागांचा पूर्ण माहितगार मनुष्यच अशा कामीं पसंत करण्यावांचून विद्याधराला गत्यंतरच नव्हतें, व कमलाकराबद्दल त्याचें मतही " भयंकर मनुष्य " असें अजून झालें नव्हतें. हा शेवटचा मुद्दा टीकाकारांनीं जर ध्यानांत घेतला असतां, तर वरील जुजबी प्रश्न त्यांनीं निष्कारण उपस्थित केलेच नसते.

विद्याधरावरील खांडेकरांचे आक्षेप एवढ्यानेंच संपलेले नाहींत. त्यांनीं त्याच्यावर निर्जीव दिरंगाईचा आरोप करून, मित्रांच्या बाबतींत गडकऱ्यांच्या सर्वच नायकांना अभागी ठरविलें आहे. " तात्यासाहेबांच्या घरांत उघड्या डोळ्यांनी वावरणाऱ्या विद्याधराला भूतमहालांत येईपर्यंत कमलाकराचा संशय येत नाहीं, व जयंताच्या गळ्याभोंवतालचा यमपाश आपल्या स्पर्शानें तोडणारें पत्र हातांत आल्यानंतर तात्यासाहेबांना ही खित्तंबातमी सांगण्याऐवजीं मरणोन्मुख मनोरमा मरेल म्हणून तो घाटपायथ्याची वाट सुधारतो " यांत खांडेकर म्हणतात तशी अक्षम्य दिरंगाई विद्याधराच्या हांतून खरोखरींच कां झाली आहे ! तसें पाहिलें तर तात्यासाहेबांच्या घरांतून भूतमहालांत राहण्यास येईपर्यंत विद्याधराला कमलाकराचा संशय येण्यासारखें कृत्य कमलाकराच्या हांतून प्रत्यक्ष घडलेंच नव्हतें. कमलाकराचा जो दुर्गुण विद्याधराच्या कानावर आला होता, तो म्हणजे त्याचें परनिंदकत्व, व त्याचा उल्लेख गोकुळ व जयंत यांनीं केला आहे. पण हा त्याचा दोष, अथवा जयंताविरुद्ध तात्यासाहेबांचे मन कलुषित करण्याचें कृत्य, हें विद्याधराला कमलाकराचा संशय यावा इतकें प्रबल नव्हतें. दुमनचें पत्र हातांत आल्यानंतर तात्यासाहेबांना ही खित्तंबातमी सांगण्याऐवजीं मरणोन्मुख मनोरमा मरेल म्हणून विद्याधर घाटमाथ्याची वाट सुधारतो, यांत खरोखर त्याच्या वकिलीला शोभेल असा दूरदर्शीपणाच दिसून येतो. दुमनचें पत्र हातांत पडलें, तरी तें पुराव्यानें शाबीत झाल्यावांचून निरुपयोगीच होतें. कदाचित् तें कोर्टानें बनावट म्हणून खोटेंही मानलें असतें. उलट रा. खांडेकर यांनीं

त्याला ' खंबीर ' पुरावा असें म्हटलें असलें, तरी ज्या पत्रांत आपल्याच प्रेताचे तुकडे कमलाकरानें पेटींत भरून, ते विहिरीवर नेले असा अगदीं अशक्य उल्लेख द्रुमनच करते, त्या पत्राला कोर्टानें तरी जयंताच्या बाजूचा पुरावा म्हणून काय किंमत दिली असती? त्या पत्रावरून मनोरमा मरणोन्मुख आहे एवढेंच विद्याधराला समजलें, व त्या गोष्टीचा त्यानें तात्काळ फायदाही घेतला. मनोरमा मरणोन्मुख आहे, हें समजल्यावर, तिच्या खुनाचा आरोप जयंतावर आल्यानंतरही ती जिवंत होती, व अमक्या दिवशीं मेली, असें हॉस्पिटलचें व पोलीस अधिकाऱ्यांचें Certificate मिळवून जयंताच्या खुनाच्या खटल्यांतील पुराव्यांत घालणें सकृद्दर्शनीं जरूर होते, व तसें certificate मिळविण्यासाठीं घाटपायथ्याच्या हॉस्पिटलकडे जाण्यांत विद्याधरानें क्षणाचाही विलंब केलेला नाहीं. द्रुमनच्या पत्रांतील बित्तंबातमी तात्यासाहेबांना सांगून, कोणता कार्यभाग साधणार होता? तात्यासाहेबांना भेटणें अधिक जरूरीचें होतें कीं, मरणाच्या दारांत बसलेल्या मनोरमेच्या मृत्यूचें certificate मिळविणें अधिक जरूरीचें? पुराव्याच्या कायद्याची ज्याला थोडी तोंडओळख आहे, तो विद्याधराची वकिली ब्रीफलेस बॅरिस्टरइतकीच चालेल असें मास्तरी भाकीत मुळींच करणार नाहीं. वर उध्दृत केलेलें certificate मिळविण्यासाठीं विद्याधरानें शक्य ती खबरदारी, वेळ न दवडतां घेतलेली असतांना, निर्जीव दिरंगाईचा शिक्का त्याच्या माथीं मारण्यांत खांडेकरच उलट फार घाई करीत आहेत असें म्हणावें लागतें.

मनोरमा मेली तर हातचा जिवंत पुरावा जातो, म्हणूनच विद्याधर घाटपायथ्याकडे धांवला आहे. जातांना आपणांस तात्यासाहेबांना भेटतां आलें नाहीं, म्हणूनच आपण येईपर्यंत खटला पुढें ढकलला जाण्यासाठीं विद्याधरानें तात्यासाहेबांना तार केली. हा त्याचा उद्देश लक्षांत न घेतां “ कज्जा पुढें ढकलण्यास त्यानें तात्यासाहेबांना कां तार करावी? तो जयंताचा वकील होता तर सरळ कोर्टालाच कज्जा तहकूब करण्यास तार कां पाठवूं नये? ” असा निष्कारण गहजब टीकाकारांनीं उडविला आहे. तात्यासाहेब जयंताचे मामा. ते जसे कोर्टास सर्व परिस्थिति समजून सांगून तहकुबी मिळवितील, तशी विद्याधराच्या नुसत्या तारेनें ती

मिळाली नसती, व शिवाय वसंतहि जयंताच्या खटल्यांत वकील होताच, त्यालाही कांहीं खटपट करण्यास तात्यासाहेब सांगतील, अशा प्रामाणिक भावनेनें विद्याधरानें तात्यासाहेबांना तार पाठविली. आतां ही तार त्यांच्या हातीं न पडतां, कमलाकर मध्येंच ती घेऊन घातकी अडथळा उत्पन्न करील, असें स्वप्न त्याला कसें पडावें ? असें स्वप्न न पडणें हा कदाचित् त्याचा दोष असेल, पण आपणाकडून शक्य ती खबरदारी घेण्यास तो चुकला नसून, उलट मित्रकार्य करण्यास तो सदैव तयार होता, एवढें मात्र त्याच्या तार पाठविण्याच्या तत्परतेवरून सिद्ध होते.

कमलाकरानें दिलेलें लीलेचें पत्र जयंतास देण्यासाठीं नेत असतां गोकुळ, "कमलाकराचें पत्र जयंताना द्यायचें, पण कमलाकराचें पत्र आहे कुठें आधीं—हें लीलाताईनीं जयंताला लिहिलेलें पत्र कमलाकरांनीं मजजवळ दिलें" असें विद्याधराजवळ बोलून जातो. यावर आमचे खांडेकर पृच्छा करतात कीं, "कमलाकराचें व जयंताचें विळ्याभोपळ्याइतकें सूत आहे, हें माहित असणाऱ्या विद्याधराला यांत कांहींच संशयास्पद वाटत नाहीं हें कसें ?" शंका कांहीं वावगी नाहीं. पण यावेळीं जयंत–कमलाकर यांचें इतकें वैर असेल अशी विद्याधराची कल्पना नव्हती, यासंबंधींचें विवेचन वर आलेंच आहे. त्या दोघांत कांहीं गैरसमज असावा, पण तो तीव्र स्वरूपास पोंचलेला नसावा, अशी त्याची समजूत असल्यामुळें, गोकुळच्या भाषणांत त्याला संशयास्पद असें कांहीं वाटण्याचें कारण नव्हतें. पुनः गोकुळचा विसरभोळा व वेंधळा स्वभाव त्याला पूर्ण अवगत होता. त्यामुळें त्याच्या वरील बोलण्यांत कांहीं अर्थपूर्ण संगति असेल असें त्याला वाटलें नाहीं. "गोकुळ आतां हा विचार राहूं द्या जरा ! डोकें स्थिर असतांना तुम्हांला एकादी सरळ गोष्टसुद्धां आठवत नाहीं. आणि आतां तर तुमचें डोकें या वादानें तापलेलें; तशांतून बाबत कांहीं सरळ नाहीं. दोन तीन पत्रें आणि पांच सहा नांवें, एवढ्या चक्रव्यूहांतून तुम्हीं कसले बाहेर पडतां !" या विद्याधराच्या उद्गारावरून तो गोकुळच्या बोलण्याला काय किंमत देत होता हें दिसत नाहीं काय ? तशांत रा. खांडेकर म्हणतात त्याप्रमाणें, कमलाकरानें हें पत्र नेण्याचें काम जर घरांतल्या एकाद्या नोकराकडून करविलें असतें, तर मात्र विद्याधराला त्या

पत्राचा कदाचित् संशय आला असता. सध्यां या कामीं गोकुळसारख्या माणसाच्या योजनेनें विद्याधरालाच काय, पण दुसऱ्या कोणालाही संशय आला नसता, अशीच परिस्थिति होती.

'प्रेमसंन्यासां' तील सर्व पात्रांत विद्याधराइतकें दुसरें कोणतेंही पात्र टीकाकारांच्या रोषास पात्र झालेलें नाहीं. काय बिचाऱ्याचें नशीब कीं, मित्राला वांचविण्यासाठीं शक्य ती खबरदारी घेतली असूनही, त्याच्याकडून वाजवीपेक्षां फाजील खबरदारीची अपेक्षा केली जात आहे. विद्याधर म्हणजे मूर्तिमंत हलगर्जीपणा अशी समजूत करून घेऊन, टीकाकार त्याच्या प्रत्येक कृतीकडे व हालचालीकडे पाहात आहेत. सबळ पुराव्यानें जयंताची फांसापासून सुटका केल्यावर, कमलाकरास पकडण्याची व्यवस्था न करतां विद्याधर सुशीलेशीं प्रेमालाप करण्यांत दंग होतो, व त्यामुळें लीलेला विष देण्यास कमलाकरास फावतें, निव्वळ त्याच्या हलगर्जीपणानें हा एवढा अनर्थ ओढवतो, असें पर्यायानें लीलेच्या मृत्यूचें खापर टीकाकारांनीं विद्याधराच्या डोक्यावर फोडलें आहे. यावर विद्याधराचीही स्वतःची अशी कैफियत असेलच कीं नाहीं! ती या टीकाकारमहाशयांनीं कुठें लक्षपूर्वक ऐकली आहे? जयंत फांसावरून सुटल्यावर, आतां सर्व आपत्ति संपली, यापुढें कोणाकडून कांहीं धोका यावयाचा प्रश्न राहिला नाहीं, असा सुटकेचाच एकप्रकारचा उन्माद विद्याधराला चढला होता. कमलाकरानें जयंतावर खुनाचा जो आरोप आणला होता, तो तर आतां सफा उडाला, यापुढें कमलाकर, जयंताचें आणखी वाईट तें काय करणार? अशा समजुतीनें विद्याधर आतां स्वतःच्या बाबींकडे म्हणजे सुशिलेकडे वळला होता. तेवढ्या मध्यंतरीच्या वेळांत कमलाकर तेथून पसार होऊन लीलेला विष पाजील, इतकी कल्पना येण्यास तो अंतर्ज्ञानीच असावयास पाहिजे होता. कमलाकर नाहींसा झालेला पाहून "अरे इतक्यांत हा येथें होता, आणि गेला कुठे?" अशा तात्यासाहेबांच्या पृच्छेला, 'तो येथें कशाला राहतो' असेंच उत्तर विद्याधरानें मोठ्या विश्रब्धतेनें दिलें आहे. यावरून कमलाकर आतां आपला जीव बचावण्यासाठीं फरारी झाला असेल, अशीच विद्याधराची प्रामाणिक समजूत आहे. लीलेला दगा करण्यास तो गेला असेल, इतकें

भविष्यज्ञान त्याला असणें शक्य तरी आहे काय? विद्याधरासंबंधीं काढलेले बहुतेक आक्षेप, पूर्वीच "महाराष्ट्रीय नाटककार–गडकरी" या पुस्तकाच्या कर्त्यांनीं उपस्थित केलें आहेत. रा. खांडेकरांनीं निराळ्या शब्दांत त्यांचाच अनुवाद केला असल्यामुळें, वर केलेल्या विद्याधराच्या समर्थनानें, खांडेकरांबरोबर त्यांनाही उत्तर देण्याचा माझा बऱ्याच दिवसांचा संकल्प आज पुरा होत आहे.

शेवटीं 'प्रेमसंन्यासा'च्या एकंदर वातावरणाबद्दल दोन शब्द लिहून हें पुष्कळच लांबलेलें विवेचन आटोपतें घेणें जरूर आहे. "प्रेमसंन्यासांत तामस प्रसंगांचा सुकाळ आहे. पहिल्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशापासून तों तहत नाटकाच्या अंतापर्यंत नीतिविरोधी वातावरणाची छाया सर्वत्र पसरली आहे, स्त्रीपुरुषांच्या कमीअधिक प्रमाणाच्या अनीतिसंबंधाचा स्पष्ट वा अस्पष्ट उल्लेख अखंड चालू राहिल्यामुळें, वाचकाच्या मनावर त्याचा एक प्रकारचा वाईट परिणाम झाल्या-वांचून रहात नाहीं." असे एक ना अनेक आक्षेप रा. खांडेकरांनीं घेतले आहेत. या एकप्रकारच्या वाईट परिणामाचें स्वरूप मात्र त्यांनीं स्पष्ट केलेलें नाहीं. प्रेमसंन्यास वाचून किंवा पाहून वाचक किंवा प्रेक्षक एकदम कमलाकरासारखे बदमाष बनतात असें तर त्यांना म्हणावयाचें नाहीं ना? तसें असल्यास मात्र गडकऱ्यांना कोर्टातच खेंचावें लागेल. ललितलेखक बहुधा आपल्या कृतींतील प्रतिपाद्य विषयाचें कार्य, आपणांस इष्ट त्या पात्राबद्दल सहानुभूति जागृत करून व प्रतिकूल पात्राबद्दल तिटकारा उत्पन्न करून साधीत असतात. 'प्रेमसंन्यासा'चा प्रतिपाद्य विषय 'पुनर्विवाह' हा आहे. पण गडकऱ्यांनीं हा विषय उलट पद्धतीनें मांडला आहे. पुनर्विवाहाचे दुष्परिणाम भडक स्वरूपांत दाखवूनच पुनर्विवाहाचें मंडण त्यांनीं केलें आहे. अर्थात् हें करतांना जर वाचकांना किंवा प्रेक्षकांना लीला–जयंत यांच्याबद्दल सहानुभूति व कमलाकराबद्दल तिटकारा वाटला नाहीं, तर नाटकाचें कार्य सफल झालें नाहीं असेंच म्हणावें लागेल. नाटकांत लीला–द्रुमन यांच्यावर गुदरलेले प्रसंग व कमलाकराचीं दुष्कृत्यें प्रेक्षक पाहतो, व आपल्याशींच प्रश्न विचारतो कीं, 'हें सर्व कां घडतें?' यालाच नाटककार हळूच उत्तर देतो कीं, 'पुनर्विवाह रूढ

नाहीं म्हणून.' जगांतील अनीतीचें जें चित्र नाटकांत दाखविलेलें असतें, तें ती अनीति मनावर बिंबून घेऊन थिएटरच्या बाहेर पडण्यासाठीं नसून, त्या अनीतिबद्दल मनांत घृणा उत्पन्न व्हावी यासाठीं होय. 'प्रेमसंन्यास' पाहून नीतिविरोधी वातावरणाची छाया, ज्यांच्या सोवळ्या मनावर पडत असेल, तें हें नाटक वाचण्याच्या किंवा पाहण्याच्या लायकीचेच नाहींत; व 'विद्यासेवक' मासिकामध्यें 'प्रेमसंन्यासा'ची प्रयोगदृष्ट्या गलिच्छ नाटक म्हणून ज्या रसिकवर्य गृहस्थांनीं संभावना केली, त्यांची योग्य संभावना त्यांना थिएटरांत मज्जाव करूनच होणें इष्ट होतें.

'प्रेमसंन्यासा'ला नाटकाच्या खऱ्या कसोटीवर घांसल्यास तें हिणकस ठरेल, अशी खांडेकरांना जवळ जवळ खात्रीच आहे. ही त्यांची खरी कसोटी म्हणजे, गुरुशिष्य, पतिपत्नी, मातापुत्र इत्यादिकांना त्याची गोडी एकमेकांच्या संगतींत 'कसेंसेंच' न वाटतां अनुभवितां यावी ही होय. जणुं कांहीं खांडेकरांचे हे आप्तसंबंधीं प्रेक्षक अनादिकालापासून अबाधित, निरंजन व निरुपाधिक असेच राहिले आहेत! शिवाय गुरुशिष्य, पतिपत्नी, मातापुत्र यांना 'प्रेमसंन्यास' नाटक एकमेकांच्या संगतींत पाहतांना 'कसेंसेंच' वाटण्यासारखें त्यांत एवढें अनीतिकारक आहे तरी काय? कमलाकरानें लीलेचा हात धरणें, विद्याधरानें सुशीलेच्या खोलींत शिरणें किंवा वसंतानें वीणेला पळविण्याची प्रणयभक्ति दाखविणें, इत्यादि प्रकार करणाऱ्या पात्रांचे स्वभाव व उद्देश लक्षांत न घेतां, एकदम नीतिविरोधी वातावरणाची आरोळी मारणाऱ्या ढेरपोट्या प्रेक्षकांसाठीं प्रस्तुत नाटक गडकऱ्यांनीं लिहिलेलें नाहीं, हें खांडेकरांना तरी समजावयास पाहिजे होतें. वास्तविक त्यांच्यासारख्या समसांप्रदायी लेखकानें, गडकऱ्यांसारख्या आपल्या गुरुबंधूच्या नाटकाचें यथातथ्य स्वरूप सहानुभूतिपूर्वक लोकांपुढें मांडावयाचें सोडून थोड्याशा अहंभावाला बळी पडावें, व या थोर नाट्यकृतीबद्दल विपर्यस्त मतें प्रसृत करण्यास मोठाच हातभार लावावा, हें निःसंशय प्रशस्त नाहीं. आपल्या नाटकांवरील ही खांडेकरांची भली जाडजूड टीका पाहून गडकऱ्यांचा स्वर्गस्थ आत्मा काय बरें म्हणत असेल? 'माझ्या गुरुबंधूपासून माझ्या वाङ्मयाचें रक्षण कर' असें तर मागणें देवाजवळ तो मागत नसेल ना?

इंदू काळे व सरला भोळे : ५

लेखकाच्या विशिष्ट व्यासंगाबरोबरच त्याच्या भोंवतींच्या वातावरणाचा, त्याच्या वाङ्मयावर परिणाम झाल्याशिवाय रहात नाहीं. कै. वामनराव जोशांच्या कादंबऱ्यांतून तत्त्वचर्चेला व स्त्रियांना जें प्राधान्य दिलें गेलें आहे, त्यांस बहुधा त्यांचा तत्त्वज्ञानाचा गाढ व्यासंग, व त्यांच्या भोंवतालचें महिलाविद्यालयीन वातावरणच कारणीभूत झालें असलें पाहिजे. 'रागिणी' किंवा 'सुशिलचा देव' या त्यांच्या कादंबऱ्या, चर्चाप्रधान तशाच नायिकाप्रधान आहेत. पण असें केवळ एका नायिकेंचेच नांव आपल्या कादंबऱ्यांना देऊन समाधान न झाल्यामुळेंच कीं काय, प्रो. जोशांनीं प्रस्तुत कादंबरींला नायिका व उपनायिका यांच्या जोडनांवानें विभूषित करण्याचा उपक्रम केला आहे.

कादंबरी लेखनाच्या ज्या तीन पद्धती इंग्रजी वाङ्मयांत प्रचलित आहेत, त्यांतील पत्रव्यवहारात्मक (epistolary) अशा मराठी वाङ्मयाला केवळ नवीनच पद्धतीचा अवलंब, प्रो. जोशांनीं या कादंबरींत केला आहे. या प्रकारच्या कादंबऱ्यांचें वैशिष्ट्य म्हणजे, त्यांतील पात्रांच्या हकीकती अथवा हालचाली आपणास त्यांच्याच स्वदस्तुरच्या पत्रांनीं वाचावयास मिळतात. कादंबरीकाराला आपल्या पदरचें एक वाक्यही घालण्याचा अवसर न मिळाल्यानें, अशा कादंबऱ्यांतून पाल्हाळ, ग्रंथकाराचें तत्त्वज्ञान व त्यानें काढलेले निष्कर्ष, यांना सहजच फांटा दिला जाऊन, वाचकांच्या एकतानतेला पोषक अशा कलेचा स्वाभाविक व शुद्ध आविष्कार प्रतीत होतो. खुद्द कादंबरीकारालासुद्धां या पद्धतींत कांहीं कमी बंधनें पाळावीं लागत नाहींत ! पत्रव्यवहारात्मक कादंबरींत कित्येक वेळां प्रत्येक पात्राकडून पत्रें लिहिवण्याचा मोह कादंबरीकाराला अनावर होऊन, पत्रांची संख्या कादंबरीला कंटाळवाणेपणा आणण्याइतकी फुगते. यासाठीं पत्रांची संख्या

कथानकाच्या परिपोषास, पात्रांच्या स्वभाववर्णनास, व कादंबरीच्या एकंदर कुतूहलजागृतीस जरूर तेवढीच ठेवणें, हें एक लेखकावर मोठेंच बंधन असतें. प्रो. वामनराव जोशांनीं प्रस्तुत कादंबरी लिहितांना, वरील बंधनांतून कलेची हानि न होऊं देतां मोठ्या कौशल्यानें मार्ग काढला आहे, व हेंच तिचें रचनेच्या दृष्टीनें मुख्य वैशिष्टय समजलें पाहिजे.

या कादंबरींत तीन सुशिक्षित ध्येयवादी सद्गृहस्थ व तीन सुशिक्षित स्त्रिया यांचा मुख्यतः सुमारें पंधरा वर्षांचा पत्रव्यवहार ग्रथित केला आहे. हा पत्रव्यवहार आपण जसजसा वाचीत जातों, तसतशी आपणांस वरील पात्रांच्या हालचालीची ओळख होत जाते. सरला काळे ही श्रीमंत आईबापांची मुलगी असून, तिच्या भावाच्या निमित्तानें घरीं येणाऱ्या व तिला 'फेलो' या नात्यानें कॉलेजांत शिकविणाऱ्या विनायकराव भोळे नांवाच्या देशाभिमानी खादीभक्त तरुणावर तिचें प्रेम बसतें, व पुढें ती सरला भोळे होते. विनायकरावास घरचें असें कोणी नसल्यानें, घरजांवईपणांत व एक वर्षाच्या वक्तेगिरी (Lecturership)च्या मुदतींत त्याचे दिवस चैनींत जातात. यानंतर विलायतेस जाण्याचा त्याचा मनोदय असतो, पण सरलेच्या सान्निध्यांत हा गृहस्थ इतका दंग होतो कीं, नारायणराव पाठकासारख्या आपल्या मित्राला, 'तुम्हीं मनांत आणलेल्या मुलीशीं लवकर लग्न करून घ्यावें, म्हणजे माझ्यासारखे सुखी व्हाल' अशी आपणासारखे होण्याची सूचना तो देऊन टाकतो. विलायतेस जाण्याचा बेत रहित करून विनायकराव पुढें गांधींच्या साबरमती–सत्याग्रहाश्रमास येऊन मिळतो, व गरीबींत राहून लोकांची सेवा करण्याचें ठरवितो. सरलेचा भाऊ, भाऊ काळे याचें, इंदु गुते इजवर प्रेम असतें, व त्या दोघांच्या विवाहपूर्व मनमोकळेपणाच्या वागणुकीनें, त्यांच्यासंबंधीं लोकप्रवाद उठतात. इंदूच्या वडिलांचा म्हणजे आप्पांचा भाऊबद्दल थोडा गैरसमज असतो म्हणून ते भाऊस आपल्या घरांतून चालता होण्यास सांगतात. पण लवकरच वातावरण निवळलें जाऊन इंदु गुते, इंदु काळे बनते. भाऊ, बी. ई. होऊन बडा कंत्राटदार होतो, तर नारायणराव पाठकावर ऐतिहासिक पत्रव्यवहाराचा व खरे–राजवाड्यांसारख्या इतिहाससंशोधकांच्या स्वार्थ-त्याग–बुद्धिमत्तादि गुणांचा प्रभावी परिणाम होऊन, त्याच्यावर प्रेम

करीत असलेल्या साखरप्याच्या त्याच्या बालमैत्रिणीचें त्यानें नांवही टाकलेलें असतें. मध्यंतरी सरला व इंदू या नणदाभावजयांमध्यें गैरसमजामुळें थोडे वितुष्ट येतें.

विनायकराव भोळे यानंतर बार्डोलीच्या सत्याग्रहांत शिरण्याचें योजतात. त्यांना पुत्रप्राप्ति होण्याची चिन्हेंही दिसूं लागतात. पण आप्पा आपला मुलगा भाऊ यांस, इंदूबद्दल तक्रारवजा लिहितांना, सूनबाईच्या मनांत सासूबद्दल असलेल्या एक दोन गैरसमजांचा उल्लेख करतात. त्यांची मुख्य तक्रार अशी कीं, सूनबाई जरी वाईट नसली तरी तिला गायन शिकविण्यास येणाऱ्या बिंदुमाधव म्हसकराबरोबर ती फार वेळ घालविते. तिनें गाणें बजावणें शिकावें, पण हरतऱ्हेच्या मर्यादा पाळाव्या, एकांत करूं नये. हें तिला समक्ष सांगण्यास आपणास धैर्य होत नाहीं, म्हणून भाऊनेंच तें तिला सांगावें. आपले मागील दिवस सुखांत गेले, जांवई मिळून मुलालाही अनुरूप पत्नी मिळाली, वगैरे गोष्टीं चांगल्या झाल्या. पण आतां पत्नी मृत्युपंथाला लागलेली, जांवई सत्याग्रहांत पडून दारिद्र्याच्या स्वाधीन झालेला, सूनबाईबद्दल लोकापवाद उठलेले, घरांत भांडणांचा सुकाळ झालेला, असा कष्टदायक देखावा डोळ्यांसमोर असल्यामुळें, लवकर डोळे मिटावे असें आप्पास वाटतें.

कांहीं वेळ हें वातावरण असेंच टिकतें. इंदूच्या गायनशिक्षणाचा क्रम तसाच चालूं राहून, तिच्याबद्दल उठलेल्या कंड्यांची बातमी, सरला आपल्या पतीस कळविते. भाऊ काळेही या कंड्यांनीं व्यथित होऊन आपल्या मनांतील किल्मिष विनायकरावांपुढें मांडतो. विनायकराव नुकताच कोठे बारडोलीस आलेला असून, नारायणराव पाठकाचा साखरप्याच्या काशी ढवळे हिच्याबरोबर लग्न न करण्याचा निश्चय अजून कायमच असतो.

पुढचा खळबळ उडविणारा प्रसंग म्हणजे, बिंदुमाधव म्हसकरानें इंदूशीं तिच्या मनाविरुद्ध केलेला अतिप्रसंग होय. पण या वाईटांतूनही जी एक चांगली गोष्ट निष्पन्न होते ती ही कीं, सरला व इंदु या दोघीं-मधील गैरसमज कायमचाच नष्ट होतो. वरील अतिप्रसंगाचा बोभाटा सरला करील ही इंदूची कल्पना, सरलेच्या समाजदुःखाच्या भावनेनें खोटी

ठरून त्यांचीं मनें परस्पराबद्दल निवळतात. विनायकरावांना ही सर्व हकीकत सरलेकडून समजते.

"तुम्हीं नाहीं म्हटल्यास जन्मभर अविवाहित राहीन" असा आपला निर्धार काशी ढवळे, नारायणरावास कळविते, पण ज्ञानविषयक श्रेष्ठ धारिष्ट दाखविण्याचा, व तेंही प्रेमविषयक कर्तव्याचा त्याग करूनच दाखविण्याचा त्याचा निश्चय कायमच असतो. इकडे इंदू, कलेची तहान भागवून घेत असतां कशाकडेही पहात नाहीं. नवऱ्याचें मन आपल्याबद्दल साफ नाहीं, हें शल्य तिला बोंचत राहतें. नारायणराव पाठकाशीं इंदूचा परिचय वाढत असून तो म्हसकरप्रकरणाचा फायदा घेतो, अशी तक्रार कांहीं धर्माभिमानी मंडळी विनायकरावांकडे करतात.

विनायकराव इंदूला थोडा उपदेश करतात. कलेपायीं नीति सोडूं नये, बिंदुमाधवाला काढून टाकून तें मोहकारणच दूर करावें, असा त्यांचा आशय असतो. त्यांना दीड वर्षाची शिक्षा होते. भाऊलाही या मुदतींत व्यापारांत उत्तम किफायत होते. विनायकरावांना इंदूच्या शीलाबद्दल मात्र खात्री असते. नारायणराव पाठकाची मध्यंतरीं थोडी चलबिचल होते, तरी शेवटीं त्याचा लग्न न करण्याचा निश्चय कायमच राहतो.

विनायकरावांना छोटूचा लाभ होतो, व ते तुरुंगांतून सुटून साबरमतीस येतात. तेथेंच त्यांना आपल्या सासूच्या मृत्यूची खबर कळते. कोंकणांतल्या पांचबावडी या गांवीं राहून ग्रामसुधारणा करण्याचें ठरवून तेथें ते पुराणिकाचा व वैद्याचा असा जोडधंदा करतात, व रात्रीची एक शाळाही चालवितात. इंदू, म्हसकरांची शिकवणी बंद करते.

सरलेचे दिवस गरिबींत पण सुखांत जात असतात. विनायकरावांची वैद्यकीही उत्तम चालते. त्यांच्या रात्रीच्या शाळेंत येणाऱ्या अस्पृश्य मुलांच्या बाबतींत ते स्पर्शास्पर्श पाळत नसल्यामुळें, टवाळ सनातन्यांच्या जळफळाटासही ते पात्र होतात.

भाऊ काळे यापुढें निराळ्याच प्रकारची उचल खातो. आपल्या पत्नीच्या अंतरात्म्याच्या विकासाला पूर्ण वाव मिळून तिला सुख व्हावें, असें वागण्याचा तो निश्चय करतो. यासाठीं बिंदुमाधवाची बंद केलेली शिकवणी पुनः सुरू करण्यास तो इंदूस परवानगी देतो, व संशयखोरपणा

तात्पुरता तरी सोडतो. पण छोटीचा लाभ होऊन, ती देवाघरीं गेल्यापासून मात्र भाऊच्या मनांत संशयपिशाच्चिका पुनः जोर करते व आपल्या पत्नीशीं तो पुनः मनमोकळेपणानें वागेनासा होतो.

याच सुमारास विनायकरावांसही एका छोटीचा लाभ होतो. पण गांवांतील सनातनी ब्रह्मवृंदाकडून त्यांना इतका त्रास होतो कीं, त्यांना राहण्यास गांवांत घरही मिळण्याची मुष्कील होते. शाळेंतील चिंगी नांवाच्या अस्पृश्य मुलीचें विनायकरावांच्या घरीं येणें जाणें सुरू होऊन, आपल्या लाघवीपणानें ती मुलगी सरलेलाही प्रिय होते. तथापि मुलींशीं विनायकराव फार बोलतात, म्हणून सरलाही संशयखोर बनते.

पाटघराहून पांचबावडीस परत येतांना, जखीण खिंडींत विनायकराव चोरांच्या तावडींत सांपडतात, व केवळ आपल्या वैद्यकीच्या लौकिकामुळें सुटतात. तरी जखीण खिंडींत त्यांनीं दाखविलेलें स्त्रीदाक्षिण्य त्यांना चांगलेंच भोंवतें. स्त्रियांवर अत्याचार केल्याचा खोटा आरोप त्यांच्यावर येऊन, सनातनी लोक तो महात्मा गांधीसही कळवितात. या आरोपाची बातमी ज्ञानप्रकाशामधूनही प्रसिद्ध झाली, तरी शेवटीं सर्व संशयनिरास होतो.

सरला, इंदू, छोटू, छोटी, व चिंगी इत्यादि मंडळी मुंबई पहाण्यास गेलीं असतां, नारायणराव पाठक तेथें त्यांना राणीचा बाग दाखविण्यास नेतो, व बागेंत त्याला काशी ढवळे भेटते. दोघांच्या झालेल्या संभाषणांत नारायणरावाचें मन विरघळून, अविवाहित राहण्याच्या आपल्या प्रतिज्ञेचा भंग करण्याचा त्याला मोह होतो, पण तो त्याला आवरावा लागतो. योगायोग असा कीं, बिंदुमाधव म्हसकर याच वेळीं मुंबईस आलेला असून, त्याला इंदूच्या आगमनाची बातमी कळते, व तो येऊन सर्व मंडळींना भेटतो. गणपतराव हरळे नांवाचे अस्पृश्योद्धार मंडळाचे चिटणीस, चिंगीबद्दल पृच्छा करण्यास नारायणरावाकडे येतात.

सरला आपल्या मुलांसह परत पांचबावडीस येते. चिंगीहि आतां विनायकरावांच्या घरींच राहूं लागते. पुढें तीनचार महिन्यांतच विनायकरावांना आपल्या दोन्हींही मुलांस मुकावें लागतें. या दुःखांतच

त्यांना इंदु, नारायणराव पाठकाबरोबर पळाल्याची विस्मयकारक बातमी तारेनें कळते. नारायणराव या वेळीं सातारा जिल्ह्यांतील आंबेवाडीस एका जुन्या शिलालेखाची नक्कल करण्यास आलेला असतो.

शेतकऱ्यांनीं भातसारा भरूं नये अशा अर्थाच्या विनायकरावांनीं केलेल्या भाषणाबद्दल, अपेक्षेप्रमाणें त्यांस सात वर्षांची शिक्षा होऊन रत्नागिरीस त्यांची रवानगी होते. सरला पांचबावडीस राहूनच आपल्या पतीचें समाजकार्य चालूं ठेवण्याचें ठरवितें. नारायणराव पाठकाबद्दल भाऊच्या मनांत संशय असा नसतोच.

तुरुंगांतून शिक्षा भोगून परत आल्यावर विनायकरावास एकंदर परिस्थितींत बरीच क्रांति झालेली आढळून येते. नारायणरावाचें मन काशी ढवळे हिजकडे ओढ घेऊं लागतें. चिंगीचें लग्न काळोबा बोरवणकर नांवाच्या अस्पृश्याबरोबर झालेलें असतें. पण पुढें पंधरा वीस दिवसांतच विनायकराव अत्यवस्थ होण्याइतके आजारी पडतात. नारायणरावाचा मुक्काम पांचबावडीस असून इंदूही मुद्दाम तेथें येते. भाऊ मात्र येऊं शकत नाहीं. नारायणराव व विनायकराव यांचा ध्येयासंबंधीं नित्य वाद चालतो. विनायकरावांची प्रकृति सुधारूं लागते. आजारांत विनायकरावांचा समाचार घेण्यास गांवांतील जी केळकरपक्षीय मंडळी येत असत, त्यांच्याशींही ते राजकारणाचा खल करीत.

चिंगी व तिचे यजमान काळोबा बोरवणकर, विनायकरावांना भेटण्यास येतात. काळोबा आपल्या अश्रूंनीं त्यांचे पाय भिजवितात. केळकरपक्षीयाबरोबर विनायकरावांचा वाद नित्याचा होताच. पुढें दोन दिवसांनीं आपापसांतील गप्पांच्या भरांत ते तत्त्वप्रतिभेच्या जणुं स्फूर्तीनेंच बोलत असतां, ठाण्यावर येण्याबद्दल फौजदारसाहेबांचा हुकूम सांगण्यास, एक पोलीस नाईक तेथें येतो. तसल्या आजारांतही, नारायणराव विनायकरावास घेऊन चौकीवर जातो. तेथील काम संपल्यावर मात्र त्यांना फार थकवा येतो.

नारायणराव पाठक, जुने कागदपत्र मिळविण्यासाठीं पाटघरास जातात. इकडे विनायकरावांचें व काळोबांचें बोलणें चाललें असतां, पोलिसाकडून त्यांना पुनः बोलावणें येतेंच. नारायणराव पाठक काशीच्या आईच्या पत्रावरून साखरप्यास जातो. तेथें आजारी पडलेली काशी त्याची जणुं वाटच

पहात असते. काशीची अवस्था पाहून 'मी लग्नाला तयार आहें,' असें नारायणराव म्हणतो. पण 'आतां काय उपयोग' असें काशी त्यावर उत्तर देते. नारायणरावांच्या येण्यानें काशीची प्रकृति सुधारली, तरी पुढें दोन दिवसांनंतरच सर्व आशा दग्ध होतात.

बिंदुमाधव म्हस्कराला कृतकर्मांचा पश्चात्ताप होऊन तो विष घातलेला पेढा खातो. यानंतर एक आठवड्यांतच वायूचा झटका येऊन विनायकरावांचा ग्रंथ आटोपतो. तिसऱ्या दिवशींच सरला आपल्या सर्व सामानसुमानासह मोटारीनें पुण्यास येते, व शिक्षकीण होऊन जनसेवेचें व्रत पुढें चालविण्याचें ठरवितें. भाऊ व इंदू यांची दिलसफाई होते. सरला पांचबावडीस जाऊन आपल्या पतीचें शैक्षणिक व सामाजिक कार्य चालूं ठेवतें व विनायकरावांच्या स्मरणार्थ एक संस्था काढण्यासाठीं, भाऊ व इंदू, पंचवीस हजार रुपये तिच्या स्वाधीन करतात. येथेंच या कादंबरीचें कथानक संपतें.

एकंदरीनें पाहतां या कथानकाचीं सूत्रें विनायकरावांभोंवतींच गुंडाळलेलीं आहेत. विनायकराव आपल्या आडनांवाप्रमाणेंच भोळा, देशभक्त व पवित्राचरणी असून त्याचें आपल्या पत्नीवर निरतिशय प्रेम आहे. कलेकरितां नीति बिघडविणें त्याला पसंत नाहीं. अडीच आण्याचें एक व्हौचर नसल्यामुळें, लोकांच्या आपल्यासंबंधीं झालेल्या गैरसमजांत, आपण द्रव्यसुखाची, संसारसुखाची व ज्ञानलालसेची होळी केली, हा विचार त्यांच्या मनांत आल्यावांचून रहात नाहीं. विनायकराव मोठा भावनाप्रधान गृहस्थ असला, तरी लोकमताला भीक न घालतां योग्य वाटेल तें करण्याचा त्याचा जन्मस्वभावच आहे. विलायतेस जाण्याची सुसंधि आली असतां, आपल्या ध्येयासाठीं तो दारिद्र्य पत्करतो इतकेंच नव्हे, तर दोनदा तुरुंगवासही भोगतो. लोकांना हरएक प्रकारची मदत करतांना त्याला अध्यात्मिक आनंद होतो. त्याच्या कार्यांत पत्नीचा त्याला पूर्ण पाठिंबा असून, आपल्या पत्नीस काम फार पडतें, तिच्या मुलांबाळांच्या खाण्यापिण्याची आबाळ होते, यामुळें आपण आपल्या ध्येयाकरितां कुटुंबाचा होम तर करीत नाहीं ? अशी त्याला शंका येते. विनायकराव खरें पाहिलें असतां ' शंकांतून तत्त्वें शोधणाराच ' दिसतो. कारागृहवास,

स्त्रियांवर अत्याचार केल्याचा आरोप, इत्यादि संकटांतून तो आपला मार्ग काढीत असतो. क्रियेचा अस्पृश्योद्धारक असल्यामुळें, महारवाड्यांत आपणहून तो फुकट औषध देई. चिंगीवर तर त्याचा अपत्यनिर्विशेष लोभ आहे. आपली बुद्धि केळकरपक्षाकडे तर भावना गांधींकडे या त्याच्या उद्गारावरून विनायकरावाचा भावनाप्रधान पण बुद्धिवादी स्वभावच जास्त स्पष्ट होतो. फंडगुंडपणा त्याला आवडत तर नाहींच, उलट भाऊनें वेळोवेळीं पाठविलेले पैसे तो दानधर्मांत खर्च करतो.

विनायकरावाकडे पाहिलें असतां, कालपरिस्थित्यनुरूप बदललेल्या नव्या युगांतील भय्यासाहेबांचा तो एक नवा अवतार असेंच वाटूं लागतें. आत्मोन्नतिसाठीं बोधस्वरूप स्वामींच्या मागें लागणारा, रागिणीसारख्या सुशील पत्नीस संकटांत टाकणारा भय्यासाहेब, वाचकांच्या रोषास जसा पात्र होतो, तसाच पाश्चात्य देशांत जाऊन शिक्षण घेण्याची सुसंधि दवडणारा, देशसेवेसाठीं गांधींच्या आश्रमास जाऊन मिळणारा, व दारिद्र्यास जाणूनबुजून कवटाळून सरलेसारख्या श्रीमंतींत वाढलेल्या आपल्या पत्नीस कायिक, मानसिक कष्ट देणारा विनायकराव, वाचकांचा सात्त्विक संताप जागृत केल्याशिवाय रहात नाहीं. देशसेवाच करावयाची होती, तर त्यानें सरलेशीं लग्न करावयाचेंच नव्हतें. पण एकदां तिच्याशीं विवाहबद्ध झाल्यावर श्वशुरांनीं देऊं केलेल्या पैशानें परदेशी पदवी संपादून सरलेला सुखांत ठेवणें हें त्याचें कर्तव्य होतें. वास्तविक त्याच्यासारख्या दरिद्र्यानें कोणत्याही चळवळींत न पडणेंच श्रेयस्कर. अशी दरिद्री मंडळी नोकऱ्या किंवा शिक्षण सोडून व गांधींच्या चळवळींत पडून फसल्याची कितीतरी उदाहरणें दाखवितां येतील. शिवाय एकट्यादुकट्यानेंच अशा चळवळींत पडून कांहीं कार्य होत नसून, त्यायोगानें उलट व्यक्तीचा व त्याच्या कुटुंबाचा केवढा चक्काचूर होतो, याकडे कोणाचेंच लक्ष जात नाहीं. ध्येयाच्या मागें लागल्यामुळें, स्वार्थाबरोबर परमार्थालाही मुकून वंचित झालेल्या, १९२१-२२ सालच्या वावटळींत सांपडलेल्या तरुणाचें एक प्रातिनिधिक चित्र, प्रो. वामनरावांनीं विनायकरावांच्या मिषानें काढलेलें आहे. वामनरावांचे हे भावनाप्रधान, ध्येयनिष्ठ पण अंतीं पस्तावा पावलेले नायक पाहिले म्हणजे, या पात्रांच्या रूपानें वामनरावांनीं

स्वतःचें रेखाचित्र तर काढून ठेवलें नसेल अशी शंका येते, व विनायकराव आणि वामनराव यांच्यांतील स्वभावसाम्यामुळें तर ती बरोबर आहे असेंच मन वाहतें.

सरला मात्र खरी गृहदेवता आहे. पतीशीं एकरूपता राखण्याची तिची कमाल आहे. माहेरच्या आडनांवाप्रमाणें ती रंगानें काळी असली, तरी नांवाप्रमाणें ती सरळ स्वभावाची आहे. स्वतःची वृत्ति भिन्न असूनही पतीसाठीं ती केवढा तरी स्वार्थत्याग करते! पतीच्या ध्येयाआड ती तिळमात्रही येत नाहीं, उलट दारिद्र्यच गोड मानून घेते. मुलांची तिला फार आवड असल्यामुळें, छोटूला श्रीमंती कपडे व अलंकार करतां येत नाहींत, म्हणून तिला साहजिकच वाईट वाटतें. आपला पति शाळेंतील मुलींशीं फार बोलतो म्हणून ती संशयखोर बनते, हें मात्र थोडें चमत्कारिक वाटतें. नवऱ्याचा एकदां स्वभाव कळलेली पत्नी असा संशय घेणार नाहीं, हें खरें. पण वामनराव जोश्यांच्या नायिका–उपनायिका कितीही सुशिक्षित असल्या, तरी मत्सरग्रस्त व संशयारूढ होणें, हा त्यांचा एक विशिष्ट स्वभावधर्म आहे. विनायकरावांच्या आजारांत मात्र सरलेनें केलेली सेवा बिनमोल व अवर्णनीय आहे. याप्रसंगीं त्यांनीं बरें वाईट बोललेलें ऐकून तिला कसेंसेंच होई. पतिनिधनानंतर सरला त्याचें कार्य चालूं ठेवण्याचा चंग बांधते, व पतीच्या स्मारकासाठीं, 'विनायक समाजसेवा संस्था' स्थापन करते. सरलेसारख्या फाजील सुस्वभावी व सोशिक बायका मिळाल्यामुळेंच, विनायकरावासारख्या तरुणांना एकाद्या ध्येयाचें वेड लागतें. अशा बायका आपल्या सहनशीलतेनें नवऱ्याच्या वेडाला एकप्रकारें मदतच करतात. रागिणीनें भय्यासाहेबांची, किंवा या कादंबरींतील सरलेनें विनायकरावाची त्यांच्या अव्यवहारीपणाबद्दल व कर्तव्यच्युतिबद्दल जर थोडी कानउघाडणी केली असती, तर भय्यासाहेबांच्या काय किंवा विनायकरावांच्या काय, जीवितास खात्रीनें निराळें वळण लागलें असतें. वामनरावांच्या नायिका फार पतिनिष्ठ व अतिशय दुबळ्या. गडकऱ्यांच्या सिंधूच्याच त्या अपर प्रतिमा. मग त्या आपल्या निर्मात्याला 'आधुनिक स्त्री निर्मातृत्वाचा' मान कसा मिळवून देतील?

कादंबरींतील दुसरें दांपत्य भाऊ काळे व त्याची पत्नी इंदू हें होय. भाऊ काळे हा श्रीमंत वडिलांचा पुत्र असून, कंत्राटदाराच्या धंद्यांतही पुष्कळ पैसा मिळवितो. इंदू गुप्ते या प्रभू जातीच्या मुलीवर त्याचें प्रेम बसून तिच्याशीं तो मिश्रविवाह करतो. आपली पत्नी गायन-वादनकुशल व्हावी म्हणून, तिला ती कला शिकविण्यास बिंदुमाधव म्हसकर नांवाच्या गायनमास्तराची तो योजना करतो. इंदू, म्हस्कराबरोबर बराच वेळ घालविते, हें घरांत आप्पांना आवडत नाहीं. भाऊ धंद्याच्या निमित्तानें बाहेरच असतो, म्हणून ही गोष्ट ते त्यांस पत्रानें कळवितात. इंदूबद्दलच्या लोकापवादाचें शल्य त्याला सारखें बोंचतच असतें. पण या गोष्टी कोणाजवळ बोलतां येण्यासारख्या नसल्यामुळें, व स्वत: इंदूजवळ बोलून तिच्या दु:खांत भर घालण्याचेंच श्रेय पदरीं येत असल्यामुळें, हा 'तोंड बांधून बुक्क्यांचा मार' त्याला सहन करावा लागतो. भाऊचें इंदूवर अतिशय प्रेम आहे. लोकापवादाला तो भीत नाहीं. तथापि त्याचें मन द्विधा झाल्याशिवाय मात्र रहात नाहीं. "म्हस्कराबद्दलचा मोह मर्यादे-पलीकडे जात चालला नाहीं ना?" असा प्रश्न तो कळवळून इंदूस विचारतो. पण "जात चालला तरी तो मी आवरूं शकेन; म्हस्कराशीं प्रेम-संबंध ठेवावासा वाटेल त्या दिवशीं मी आपणास सांगून मोकळी होईन. पतीला फसविणें मी पाप समजतें!" या तिच्या स्पष्ट उत्तरानें भाऊला तिच्या-बद्दल आदर वाटूं लागून पेटीवादन तिनें शिकूं नये असें सांगणें म्हणजे आपल्या स्वार्थी प्रेमानें निर्जीव पण रूढ झालेल्या नीतीच्या नांवाखालीं, जिवंत कलोपासनेची गळचेपी करण्यासारखें आहे, असें त्याचें प्रामाणिक मत बनतें. इतकें असूनही पत्नीबद्दलच्या संशयाचें विष विनायकरावापुढें ओकल्याशिवाय त्याच्यानें राहवत नाहीं. भाऊ आपल्या पत्नीस एका शब्दानेंही दुखवीत नाहीं, किंवा तिच्या स्वातंत्र्याच्या आड येत नाहीं, यांत त्याच्या मनाचा दिसणारा थोरपणा विनायकरावही मान्य करतात. भाऊला इंदूच्या शीलाबद्दल खात्री असल्यामुळें, तो बिंदुमाधवाबद्दल भलताच संशय घेत नाहीं. धंद्यानिमित्त घराबाहेर दिवस काढावे लागल्यामुळें बायकोशीं चार गोष्टी बोलाव्या, किंवा तिच्या हौशी पुरवाव्या हें आपणांस साधत नाहीं, याची त्याला जाणीव आहे. शिवाय आपल्या-

सारख्या रूक्ष, साध्यासुध्या, व व्यवहारी माणसाला, इंदूनें गृहव्यवस्थेंत दाखविलेल्या सौंदर्यदृष्टीची वाहवा करणें, किंवा ती लक्षांत आली आहे, असें दाखविणें जमत नाहीं, हें भाऊ आपणहून कबूल करण्याइतका मन-मोकळा आहे. पण आपल्यांतील या वैगुण्यामुळें पत्नीला काय वाटत असेल याचा कयास मात्र त्याला बांधतां येतो. इंदूनें बिंदुमाधवाची शिकवणी आपल्यास (भाऊस) दुःख होऊं नये म्हणून आपणहून बंद केली असें कळतांच, ही शिकवणी पुनः सुरूं करण्यास तो उदार मनानें तिला परवानगी देतो. विनायकराव व सरला यांचेवर त्याचें प्रेम आहे. विनायकरावानें प्रोफेसर व्हावें असें त्यांस वाटे, व सरला पांचबावडीस आनंदानें राहत आहे, यांतही त्याला समाधान वाटतें. विनायकरावांच्या रात्रीच्या शाळेंत मास्तर ठेवण्याचा खर्च देण्यास तो तयार होतो. सरलेला तर तो द्रव्याची कधींहि ददात पडूं देत नाहीं. तिची स्वैंपाकाची दगदग चुकावी म्हणून पुण्याहून एक पोक्त बाई पाठविण्याच्या तो विचारांत असतो. एकंदरींत विनायकराव व सरला यांचा मार्ग त्यास पटला तरी त्यांत त्यांना होत असलेल्या त्रासाची त्याला पूर्ण कल्पना आहे आणि म्हणूनच तो त्यांना पैशाची वेळोवेळीं मदत करतो.

भाऊ काळे देखील थोडा संशयात्माच आहे. इंदूवरील प्रेमामुळें व तिच्या कलात्मक विकासाच्या आड न येण्याच्या बुद्धीमुळें, तो बिंदुमाधवाची शिकवणी बंद करीत नसला तरी इंदूबद्दल व म्हसकराशीं तिच्या मोकळेपणाच्या वागणुकीबद्दल त्याला चमत्कारिक वाटत असतेंच. इंदू किंवा म्हसकर कांहीं वावगें वागतील असें त्यांस वाटत नसलें, तरी इंदू, म्हसकराशीं थोडी तुटक वागल्याचें पाहून मात्र त्याला थोडें समाधानच होतें. दुसऱ्याला तर दुखवावयाचें नाहीं व स्वतःच्या मनांतील किल्बिषही सोडावयाचें नाहीं, अशी भाऊच्या मनाची सर्वसाधारण ठेवण आहे. इंदूशीं त्याची वागणूक म्हणजे ' धरावं तर चावतं व सोडावं तर पळतं ' अशा स्वरूपाची आहे.

इंदू थोडी निराळी आहे. सुशील असूनही ती जरा नटवी व भोगप्रियच आहे. सरलेबद्दल तिच्या मनांत प्रथमतः थोडी अढी होती. गायन

शिकवावयास येणाऱ्या म्हसकराबरोबर बोलण्याचालण्यांत तिला कितीतरी आनंद वाटतो! पण ही गोष्ट घरांतील माणसांना आवडत नाहीं, म्हणून शिकवणीच्या वेळेव्यतिरिक्त आपणांस भेटूं नये, असें ती म्हसकरास कळविते. पतीची वंचना करणें पाप आहे असें ती समजत असली, तरी आपणाशीं अतिप्रसंग करणाऱ्या बिंदुमाधव म्हस्कराचें हृदय वाईट असेल, असें तिला वाटत नाहीं. बिंदुमाधव भक्तिरसाचीं पदें उत्तम म्हणतो, यावरून तो अनीतिमान् असणार नाहीं, कारण हृदयाला कीड लागून अनीतिमान् झालेल्या माणसाला भक्तिरस आळवितां येणार नाहीं, अशी तिची विचारप्रणालिका आहे. माणसाचा पाय एकादे वेळेस घसरतो, व बिंदुमाधव वाईट असें घटकाभर धरलें, तरी त्याच्याजवळ गाणें आणि पेटीवादन शिकण्यास काय हरकत आहे, असें तिला प्रामाणिकपणें वाटतें. मनाची खंबीर असल्यामुळें, कलेची तहान भागवितांना इतर गोष्टीकडे पाहणें तिला आवडत नाहीं. इंदूला बिंदुमाधवाचें गाणेंबजावणेंच केवळ आवडत नसून त्याच्याशीं बोलणेंचालणेंही आवडतें व यांत तिला कांहीं पाप वाटत नाहीं. लोकापवादाच्या भयानें कला चिरडून टाकणें, तर तिला पसंत नाहींच, उलट कलेच्या प्रेमासाठीं कलाकुशल लोकांशीं परिचय ठेवण्यांत काय वावगें आहे असा तिचा प्रश्न आहे. बिंदुमाधवाचा अतिप्रसंग आपल्या पतीला प्रांजळपणें कळविण्याचें धाडस तिला होत नाहीं. भाऊराव कदाचित् बिंदुमाधवाची शिकवणी बंद करतील ही तिला भीति असली, तरी तिची खरी भीति भलत्या संशयाबद्दलची होती. नवऱ्याचें मन कलुषित झाल्यास तो आपणास टाकील या दुःखापेक्षां भाऊरावांसारख्यांना आपण दुःख दिलें, व त्यांच्यासारख्यांचें प्रेम आपण गमावलें, याचेंच तिला खरें दुःख होतें. भाऊरावांचें मन आपल्याबद्दल खुलें नाहीं, हें तिच्या हृदयांतील शल्य आहे. यावरून भाऊरावांच्या प्रेमाची ती किती भुकेली होती, हें दिसून येतें. वास्तविक इंदूची कलाभक्ति व कलानिपुणता पाहून भाऊंचें तिच्यावर प्रेम बसलें, व तिच्या प्रांजलपणानें व स्वतःच्या मताबद्दलच्या आग्रहानें तर तिनें त्यांचें मन पुरतें काबीज केलें. म्हस्कराच्या शिकवणीपासून मात्र भाऊ व इंदु यांचीं मनें विलग झालीं. आत्म्याची कलाविषयक भूक लोकापवादासाठीं किंवा पतीच्या संशयखोरपणापायीं

दाबून टाकावी काय, असें ती विनायकरावास विचारते. पतिप्रेम व अपत्य-सुख आपल्या नशिबीं नाहीं, याबद्दल तिला हळहळ वाटते. सरलेबद्दल तिचें मन निवळून तिला तिच्याबद्दल आदर वाटूं लागतो, व याचें दृश्य फळ म्हणजे विनायकरावांच्या शेवटच्या दुखण्यांत इंदु पांचबावडीस जाऊन सरलेस घरकामांत मदत करते, व तिच्या नकळत घरखर्चही चालवते हें होय. इंदूच्या मनाचा निर्मळपणा व उदारपणा स्पृहणीय आहे. मनाचा खंबीरपणा, तत्त्वनिष्ठा व उज्ज्वल चारित्र्य असणाऱ्या व्यक्तींना, आपल्या तत्त्वाबद्दल किंवा ध्येयाबद्दल लोकांचा कितीही गैरसमज झाला तरी त्याची दिक्कत वाटत नाहीं. फक्त त्यांच्याबद्दल अंतःकरणांत ओलावा असणाऱ्या कांहीं आप्तजनांमध्यें तसा गैरसमज पसरून त्यांच्या प्रेमाला ओहोटी लागली नाहीं म्हणजे झालें. इंदूला असेंच वाटत असतें. कला आणि सांस्कृतिक नीति यांच्या लढ्यांत ती सांपडली आहे. पण खरोखरीच तिचें मन म्हस्कराकडे जें ओढ घेत होतें, तें कलेसाठीं कीं, त्यांत वैषयिक प्रेमाचा थोडा भाग होता हें समजणें कठीण आहे. कारण तसा भाग निखालास नसता, तर त्याच्याशीं बोलण्याचालण्याचा मोह तिला कां वाटला असता ? एकीकडे म्हस्कराबद्दल मोह वाटावयाचा तर दुसरीकडे 'पतीला फसविणें मी पाप समजतें' असें म्हणावयाचें ही इंदूची शुद्ध आत्मवंचना नव्हती काय ?

कादंबरींतील तिसऱ्या जोडीपैकीं नारायणराव पाठक हाही एक ध्येयनिष्ठ गृहस्थ आहे. हा व काशी ढवळे परस्परावर प्रेम करीत असतात. पण प्रेमपाशांत न सांपडतां इतिहाससंशोधन करण्याचा त्याचा विचार असतो. इतिहाससंशोधनाचें त्याला इतकें वेड लागतें कीं, त्याच्या भरांत काशी ढवळे हिला तो लग्नाचा नकार कळवितो. आपल्यासारखे ध्येयवादी लोक असेच मरावयाचे, असें तो म्हणतो. काशी ढवळ्याशीं लग्न करण्यास जसा तो वचनबद्ध झाला होता, तसाच आपणावर तिचें उत्कट प्रेम आहे, हें तो जाणून होता. महाराष्ट्राच्या इतिहासाचें संशोधन हें आपण आपल्या आयुष्याचें ध्येय ठरविल्यामुळें, काशीला मारण्याचें खापर आपल्या डोक्यावर फुटणार, हेंही तो ओळखून असतो. ज्ञानप्राप्तीच्या नादामुळें, काशीचा विसर पडावा तो न पडतां, उलट त्याच्या मनाची

मात्र कुत्तरओढ होते. खुद्द राजवाडे, खरे यांनीं जरी ' लग्न करून घे ' असें सांगितलें, तरी लग्न न करण्याचा त्याचा निश्चय कायम असतो. इतिहासाचें कार्य नारायणरावाला काशीवरील प्रेमापेक्षां किंवा जीवितापेक्षां अधिक मूल्यवान वाटतें. मध्यंतरीं लग्न करण्याचा त्याला मोह झाला, तरी तो त्यानें मोठ्या कष्टानें आवरला आहे, म्हणून काशी ढवळे व आपण यांमध्यें मध्यस्थी न करण्याबद्दल त्यानें विनायकरावाला सांगितलें आहे. राजकारण व समाजकारण दुलग असावें असें त्याचें मत असून, गांधींच्या राजकारणापेक्षां रामदासांचा महाराष्ट्रधर्म त्यांस विशेष पसंत असतो. राणीच्या बागेंत काशी भेटतांच त्याच्या मनाची चलबिचल होऊन, तिच्या संभाषणानें नारायणरावाचें मन मृदु होतें, व शेवटीं तिच्याशीं लग्न करण्यासही तें अनुकूल होतें. काशी साखरप्यास आजारी असतां तिच्या आईच्या पत्रावरून नारायणराव साखरप्यास जातो, व तेथें तिची अत्यवस्थ स्थिति पाहून आपण लग्नाला तयार असल्याचें सांगतो. पण आतां त्याचा कांहींच उपयोग नसतो.

विनायकराव जसा देशवेडा तसा नारायणराव इतिहाससंशोधनवेडा. दोघेही एका विशिष्ट ध्येयाच्या पाठीमागें लागलेले आहेत. विनायकरावानें देशसेवेपुढें आपल्या पत्नीच्या सुखाकडे तशी जाणीव असूनही जसें दुर्लक्ष केलें, तसाच नारायणराव पाठकानेंही आपल्या संशोधनाच्या खुळापायीं केवळ हटवादीपणानें, आपल्यावर नितांत अनुरक्त असणाऱ्या काशी ढवळे या निरागस मुलीचा नाहक बळी घेतला. तसें पहावयास गेलें, तर विनायकरावाच्या देशवेडाचें, किंवा नारायणरावाच्या संशोधनवेडाचें फलित एकच नाहीं काय ? रागिणी कादंबरींतील भय्यासाहेबांना शेवटीं परमार्थांकडून संसाराकडे परतविण्यास, व विवाह, संशोधनकार्याच्या आड येत नाहीं हें तत्त्व पटवून आनंदरावांचा उत्तरेशीं विवाह घडविण्यांत, वामनराव जोशांना जसा एक प्रियव्रह्मस्वामी सांपडला, तसा येथें मात्र विनायकरावांना त्यांच्या देशवेडांतून काढून ठाकठिकीचा संसार करावयास लावणारा व काशीशीं झालेला विवाह इतिहाससंशोधनाच्या मार्गांत धोंड होणार नाहीं हें पटवून काशी–नारायणराव यांचें मीलन घडवून आणणार कोणी आधुनिक परमहंस त्यांना सांपडला नाहीं, याचें कारण ध्येयवादानें

नवयुगानुसार घेतलेलें त्यागमय व दुःखप्रवण स्वरूप, कीं ध्येयप्रकरणीं कादंबरीकारालाच उभ्या आयुष्यांत आलेला कष्टतर व खडतर अनुभव, हें सांगणें कठीण आहे. सरलेला निदान तिच्या श्रीमंत भावाचा पाठिंबा होता, म्हणून ती थोडी तरी तगली. काशी बिचारी नारायणरावासाठीं झुरून मेली! नारायणरावालाहि खऱ्या प्रेमाची किंमत संशोधनापेक्षां अधिक आहे, हें उशीरां कळलें; पण त्याच्या हट्टीपणामुळें, काशीला जें प्राणाला मुकावें लागलें त्याला कोण जबाबदार?

काशी ढवळे हिची प्रेमनिष्ठा सरलेच्या पतिनिष्ठेइतकीच जाज्वल्य आहे. "सरला जर विनायकरावाच्या ध्येयाच्या आड आली नाहीं, तर मी तरी आपल्या ध्येयाआड कशी येईन?" या तिच्या उद्गारावरून ती किती विचारी व समंजस असावी हें समजून येण्यासारखें आहे. नारायणराव ध्येयासाठीं लग्न 'नाहीं' म्हणूं शकतो, म्हणून तिला त्याच्याबद्दल आदर वाटतो. "आपण नाहीं म्हटल्यास जन्मभर मी अविवाहित राहीन" असा आपला दृढनिश्चय जाहीर करणारी काशी, निष्ठेच्या व मनाच्या थोरपणांत सरलेशीं बरोबरीच काय, पण वरचढ करणारी आहे.

बिंदुमाधव म्हस्कर मात्र तत्त्वतः खलपुरुष नव्हेच. इंदूशीं त्यानें केलेला अतिप्रसंग, तिच्या कपटहरणाची केलेली योजना, नारायणरावानेंच तिला पळवून नेली अशी त्यानें पाठविलेली खोटी तार, व नारायणराव आंबेवाडीस आहे असें ताडून इंदूताईला तेथें मोटारमधून सोडून त्यानें केलेलें पलायन, इत्यादि त्याचीं कारस्थानें, केवळ त्याच्या विकारवशतेमुळेंच घडलीं आहेत. तो स्वभावतः नीच नाहीं म्हणूनच कृत्यकर्माचा त्याला पश्चात्ताप होतो, व आपण केलेल्या अक्षम्य गुन्ह्याबद्दल तुरुंगवास पत्करण्यापेक्षां, विष खाऊन आत्महत्या करणें, त्याला श्रेयस्कर वाटतें.

म्हस्करानें केलेल्या दुष्कृत्याचें प्रायश्चित्त देण्याची कल्पना खुद्द भाऊरावांच्याही डोक्यांत नसतांना, म्हस्करास तुरुंगवासाचें भय कां वाटावें हें समजत नाहीं. भाऊचें मन उलट त्याच्याबद्दल निष्कलंक असतें. म्हस्कराच्या आत्महत्येचें कोडें मात्र त्याच्या मनोरचनेनें सुटण्यापेक्षां खुद्द कादंबरीकाराच्या संकेतप्रिय मनोरचनेनें अधिक चांगलें सुटतें. आपल्या कादंबरींतील खल म्हणून संबोधलेला पुरुष जिवंत ठेवा-

चयाचा नाहीं, असा प्रो. वामनरावांचा एक नित्याचा परिपाठ आहे. ' रागिणी ' कादंबरींत जनुभाऊला कटोहांत टाकून जसा त्यांनीं अवास्तविकपणें दृष्टीआड करून टाकला आहे, तसा येथें बिंदुमाधवाला देखील स्वहस्तानें विषदिग्ध पेढा भक्षवून नाहींसा केला आहे. आपला खलनायक जगांत फार काळ राहूं नये, त्याची वासलात ही लागलीच पाहिजे, याबद्दल कादंबरीकाराचा केवढा हा अट्टाहास ! बिंदुमाधवासारख्याच्या मरणांत जसा जगाचा कांहीं फायदा नसतो, तसा त्याच्या जगण्यांत तोटाही नसतो. खलपात्रांना मारून दृष्टिआड करणें, हा कादंबरीकारांचा व नाटककारांचा कांहीं काल तरी दृढ संकेतच होता. अलीकडे तो थोडा मागें पडत आहे, हें प्रगतीचें लक्षणच मानलें पाहिजे.

भाऊराव काळयाचे आईबाप जुन्या मताचे असले तरी बरेच उदारमतवादी दिसतात. आप्पा हे आदर्श पिते व नमुनेदार श्वशुर आहेत. आपल्या मुलानें प्रभु जातीची बायको करून सनातन धर्म छिन्न केला तरी हरकत नाहीं, पण त्याच्या मनाप्रमाणें त्याला पत्नी मिळून तो सुखी व्हावा अशीच दोघा आईबापांची इच्छा आहे. असे आईबाप विरळाच सांपडतील. आपल्या प्रभु जातीच्या स्नुषेस दुपारीं देखील चटण्या–कोशिंबरी वाटण्याची मुभा देणें, किंवा संध्याकाळचा स्वैंपाक तिच्या स्वाधीन करणें, यांत भाऊच्या आईची सहिष्णुता व उदारता व्यक्त होतें.

प्रस्तुत कादंबरींतील मुख्य पात्रांच्या स्वभावाचें रेखाटन इतकें बिनचूक होण्याचें कारण, कादंबरीकारानें आपल्यास भेटलेलीं प्रत्यक्ष तींच माणसें येथें थोडाबहुत फरक करून जशींच्या तशीं मांडलीं, हेंच देतां येण्यासारखें आहे. विशेषतः विनायकराव, नारायणराव व काशी ढवळे हीं पात्रें तर निराळीं नांवें धारण करून वावरणाऱ्या, सत्यसृष्टींतील खऱ्या व्यक्ती आहेत, हें साधारण विचक्षण वाचकालाही समजण्यासारखें आहे. मला स्वतःला विनायकराव म्हणजे स्वतः वामनराव जोशी असेंच वाटत असून, नारायणराव व काशी यांच्या कथानकानें, एका कुमारिकेसाठीं झुरणाऱ्या महाराष्ट्रांतील एका व्यासंगी पण विक्षिप्त इतिहासाभ्यासकाची मूर्ति माझ्या डोळ्यांपुढें उभी केली जाते. सत्यसृष्टींतील हा इतिहासाभ्यासक एका कुमारिकेसाठीं झुरत असला, तरी वामनरावांनीं मात्र आपल्या कथेंत त्याला गुंफ-

तांना काशीसारखी कुमारी त्याच्यासारख्या अभ्यासकासाठीं झुरत आहे, अशी उलटी शिवण त्या प्रेमप्रकरणाला घालून खरा प्रकार ओळखूं न यावा अशी खबरदारी घेतली आहे. साम्य विरोधाच्या पार्श्वभूमिकेनें पात्रांना उठाव देण्याची कला वामनरावांना साधली आहे. विनायकराव व नारायणराव यांचीं ध्येयें निरनिराळीं असलीं, तरी दोघांचा हेकडपणा सारखाच आहे. सरलेचा स्वार्थत्याग व काशीचा आत्मत्याग सारखाच उत्कट असला, तरी काशीच्या त्यागाची किंमत कितीतरी अधिक वाटते. इंदूशीं मात्र या दोघींचा थोडा विरोध दिसून येतो. सरलेनें किंवा काशीनें विनायकरावाच्या अथवा नारायणरावाच्या मतापुढें आपली मान वांकविली, पण इंदूनें न नमतां कलेपायीं आपल्या पतीस प्रच्छन्न विरोधच केला. सरला व काशी सात्त्विक तर इंदु भोगप्रिय व नखरेबाज यामुळें, रागिणी–उत्तरांप्रमाणेंच याही कादंबरींत स्त्रीपात्रांत वैचित्र्य उत्पन्न झालें आहे. कलावंत व ऐटबाज बिंदुमाधव व इतिहासाभ्यासजड नारायणराव पाठक, या दोघांमधील विरोध मात्र उल्लेखनीय आहे. या विरोधामुळें, व विशेषतः म्हस्करानें पाठकाविरुद्ध उठविलेल्या काहुरामुळें, वाचकाला या पात्रांच्या अंतरंगाबद्दल चांगलाच कयास बांधतां येतो. पुनः या पात्रांचा आणखी एक विशेष असा कीं, सर्वांचा विनायकरावावर लोभ–नव्हे–त्याच्याबद्दल निस्सीम आदर. तो सर्वांचा मार्गदर्शक. प्रत्येकाचा सल्लागार. यामुळेंच या पत्रव्यवहारात्मक कादंबरीला एकसूत्रता प्राप्त झाली आहे.

ध्येयासाठीं स्वार्थत्याग, ध्येयें म्हणजेच दुःखें, हें तत्त्व प्रस्तुत कादंबरींत अनुस्यूत केलें गेलें आहे. विनायकरावाला आपल्या राजकीय व सामाजिक ध्येयासाठीं कशीं दुःखें भोगावीं लागलीं, हें कादंबरीकारानें उत्तम प्रकारें दाखविलें आहे. या दुःखांतच त्याला उच्च व सात्त्विक आनंद उपभोगण्यास मिळाला आहे. नारायणरावासही आपलें इतिहाससंशोधनाचें ध्येय गांठतांना कांहीं कमी क्लेश झालेले नाहींत. इंदू व भाऊ काळे यांचें जीवित म्हणजे कला व नीति यांची खडाजंगीच होय. इंदूलाही आपलें कलाविषयक ध्येय गांठतांना लोकापवाद व गृहापवाद सोसावे लागलेच आहेत. पण इंदू व भाऊ या दांपत्याकरवीं कला व नीति या अनादि व वादग्रस्त प्रश्नाचा उहापोह करवून, कादंबरीकारानें विनायकरावांच्या तोंडून

तो निकालांत काढण्याचा प्रयत्न केला आहे. कलेनें नीतीचीं बंधनें पाळलीं पाहिजेत असा कादंबरीकाराचा अभिप्राय दिसतो. तथापि बिंदुमाधव अनीतिमान् असूनही त्याच्या कलेवर किंवा बोलण्याचालण्याच्या मोहकपणावर इंदू भुललीच ना ? तसेंच बिंदुमाधवाच्या ऐटदार छानछोकी पोषाकानें व विनोदी गप्पागोष्टींनीं मुंबईस सगळ्या स्त्रियांना व मुलांना मोहित केलेंच ना ? बहुजनसमाजाचें असेंच असतें. एकाद्या व्यक्तींत उच्च दर्जाची कला वास करीत असल्यास, तिच्या या गुणसंनिपातांत अशुद्ध चारित्र्याचा अल्पसा दोष कुठल्या कुठें लोपून जातो. उलट अनीतीच्या गालबोटानें कलावंताच्या कलेला जडतेची दृष्ट लागत नाहीं असेंच आपण पाहतों. एकादा प्रख्यात व निष्णात वकील किंवा भिषग्वर, थोडा शिथिल वर्तनाचा असला तरी लोक त्याला सोडून दुसरा नीतिमान् पण कमी वाकबगार वकील अथवा वैद्य पत्करीत नाहींत. कलावंतांची अनीति समाज खपवून घेतो. मग कला व नीति यांचें इतकें वितुष्ट कां वाढवावें ? इंदूची शिकवणी बंद करवून, भाऊरावाला वैतागवून, किंवा बिंदुमाधवाला पश्चात्तापानें भाजून काढून हा प्रश्न कां कायमचा सुटणार आहे ?

तरी रागिणी कादंबरीप्रमाणेंच गैरसमजानें घडणारे अनर्थ वर्णन करणें, हाही या कादंबरीचा एक प्रमुख हेतु असावा. सरला—इंदूमधील गैरसमज, इंदू व तिची सासू यांमधील गैरसमज इंदू व भाऊ या पतिपत्नीमधील गैरसमज, अडीच आण्याच्या व्हाउचर-मुळें विनायकरावाबद्दल झालेला थोडा गैरसमज, विनायकराव शाळेंतील मुलींशीं फार बोलतात म्हणून सरलेचा त्यांच्याबद्दल थोडा गैरसमज किंवा संशयखोरपणा, या अशा घरींदारीं गैरसमजानें व त्यांतही पतिपत्नी-मधील गैरसमजानें संसाराचें सुखमय वातावरण कसें बिघडतें, हें वामन रावांनीं जातां जातां पण फारच कौशल्यानें दाखविलें आहे.

या कादंबरीवर शेवटपर्यंत कारुण्याचीच छाया पसरली आहे. विनायकराव व सरला यांच्या कष्टमय जीवनानें वाचकांचें मन द्रवतें. सरलेचा अपत्यवियोग, विनायकरावांना छोटू-छोटीचें होणारें वारंवार स्मरण, व त्यांतही त्यांनीं, “ सरले ! मला पाणी प्यायला माझ्या आईचं जाड

फुलपात्र देत जा, आणि आपल्या छोटूची कोट-टोपी आणि छोटीचं परकर-पोलकं, समोरच्या खिळयावर लावून ठेव म्हणजे मला बरं वाटेल," असें आपल्या आजारांत काढलेले उद्गार, भावनाप्रधान वाचकांना विव्हल करणारे आहेत. विनायकरावांच्या शेवटच्या दुखण्यांत काळोबा बोरवणकरानें त्यांच्या पायावर केलेलें अश्रुसिंचन, व काशीच्या शेवटच्या दुखण्यांत नारायणरावाशीं तिची झालेली भेट व संभाषण अत्यंत करुणोत्कट आहे. विनायकरावाच्या मृत्यूच्या प्रसंगानें तर सर्वांवर कळसच केला असून त्याच्या शेवटपर्यंतच्या समाधानीवृत्तीनें वाचकास चटका लागतो. या विविध प्रसंगांनीं वामनरावांची ही कादंबरी करुणरसप्रधान आहे असा वाचकांस प्रत्यय येतो.

सत्याभास हा कलेचा आत्मा आहे. या कादंबरींतील पत्रव्यवहारांत समकालीन व्यक्तींचा व घडामोडींचा वारंवार उल्लेख आल्यामुळें, हा पत्रव्यवहार जसा चटकदार तसाच तो खरा घडलेला आहे असेंच वाटतें. गांधींचें राजकारण, साबरमती आश्रम, बारडोली, काका कालेलकर, खरे, राजवाडे, केळकरपक्ष, भातसारा देऊं नका म्हणून केलेल्या भाषणाबद्दल शिक्षा, अस्पृश्यांची चळवळ, ग्रामसुधारणा, आण्णासाहेब कर्वे व गोपाळराव देवधर यांनीं शिफारस केलेल्या ट्रेंड बाया, इत्यादि गोष्टीं कादंबरीचें वास्तव वातावरण खुलवितात. सत्याभास उत्पन्न करण्यास वरील गोष्टींप्रमाणेंच वामनरावांचें अनेक बाबतींतील सूक्ष्म अवलोकनही बरेंच उपयोगी पडलें आहे. शिवाय स्त्रीमनाचा उलगडा त्यांनीं फार हलक्या हातानें केला आहे. स्त्रियांना आपल्या कुरूपतेची चेष्टा न आवडणें, माहेरवाशिणीला सवलती मिळणें, समानदुःखामुळें बायकांतील गैरसमज जाऊन त्यांचीं मनें निवळणें, आपण स्वतः मुलांना उंची कपडे करूं शकत नाहीं, म्हणून स्त्रियांना वाईट वाटणें, स्त्रियांच्या बाबतींत पुरुषांचें मन केव्हां मोहवश होईल हें सांगतां न येणें, स्त्रियांना अपत्यवात्सल्य व त्यांना मुलांची हौस असणें, सर्व जग पतीला सोडतें त्या वेळीं सात्त्विक पत्नीनें त्याला अधिक चिकटणें, मुलीस सुख व्हावें म्हणून तिच्या आईनें खटपट करणें, अशा किती तरी सूक्ष्म सात्त्विक भावना, वामनरावांनीं येथें प्रसंग

साधून रंगविल्या असल्यानें, त्यांचीं हीं स्त्रीपात्रें अगदीं चालत्याबोलत्या खऱ्या व्यक्ती आहेत असाच वाचकाचा अनुकूल समज होतो.

ही कादंबरी वाचतांना एकतानतेचा भंग बहुतांशीं होत नाहीं. घारोपंत नागे व कृष्णंभट फुरशे, अशासारखे स्वतः पापाचरणी, चोरून अस्पृश्यांशीं अनैतिक संबंध ठेवणारे, पण उघडपणें अस्पृश्यतानिवारणाला विरोध करणारे सनातनी आपणांस पुष्कळ सांपडले, तरी वामनरावांनीं त्यांना दिलेलीं सूचक नांवें मात्र अस्वाभाविक वाटतात. व्यवहारांत अशीं आडनांवें सांपडणें कठीण. हरिभाऊ आपट्यांनींही कृष्णंभट धुस्पुसे अशी आडनांवें योजून असाच सत्याभासाला थोडा बाध आणला आहे. पुनः सरलेसारखी पुण्यांत राहणारी सुशिक्षित स्त्री, मुंबईंतील बायका आपली टिंगल करतील असा विवाहयोग्य पोषाख करून आपलें हंसें करून घेईल, हें संभवनीय नाहीं. इंदूच्या स्वरूपाबद्दलही एकदोन ठिकाणीं अशींच परस्परविरोधी विधानें पडलीं आहेत. पण यामुळें कादंबरीच्या सौंदर्यांत कोठेंच न्यून पडत नाहीं. इंदूच्या वडिलांनीं भाऊस जोडा मारणें, हेंही विसाव्या शतकांतील संस्कृतीस विसंगत आहे, फक्त 'जोडा' शब्दावर कोटी झडण्यासाठीं हा सर्व खटाटोप आहे !

या कादंबरीची भाषा अथांग काव्यशास्त्रविनोदानें नटलेली आहे. सुशिक्षित स्त्रीपुरुष परस्परांना जसें लिहितील किंवा आपापसांत जसें बोलतील तशीच तिची स्वाभाविक भाषा असून, तिच्यांतील अनुरूपतेमुळें कृत्रिमतेला डोकावण्यास कोठें वावच मिळालेला नाहीं. तथापि या पत्रव्यवहारांतील निरनिराळ्या लेखकांच्या शैलींत थोडातरी फरक दाखविणें जरूर होतें. येथें विनायकराव जी कोटीयुक्त भाषा वापरतात, तीच भाऊ व नारायणरावही वापरतात. यामुळें या कादंबरींतील पत्रें एकाच्याच हांतून लिहिलीं गेलीं आहेत, हें बिंग बाहेर आल्याशिवाय रहात नाहीं. पण हें बिंग बाहेर येणें म्हणजेच पत्रव्यहारात्मक कादंबरीच्या प्रधान अंगाची हानि होणें होय. कोटीयुक्त भाषा लिहिण्याचा मोह अनावर झाल्यामुळें, कादंबरीकाराचें वरील मुख्य गोष्टीकडे दुर्लक्ष झालें आहे. तरी

देखील प्रस्तुत कादंबरी प्रो. वामनरावांच्या परिणतप्रज्ञेचें व जीवितांतील दीर्घानुभवाचें मधुर फल आहे असेंच म्हटलें पाहिजे. कथानक विशेष गुंतागुतीचें नसतांनाही पात्रांचा स्वभावपरिपोष, सूक्ष्मावलोकन व भाषेची रम्य प्रासादिक सजावट, इत्यादि दृष्टींनीं ही कादंबरी चित्ताकर्षक झाली असून, पत्रें सलग वाचतांना कथानकांत कोठेंही त्रुटितता किंवा विसंगति अनुभवास येत नाहीं. वाङ्मय हा लेखकाच्या आत्म्याचा आविष्कार असेल, तर या कादंबरीनें वामनराव जोश्यांच्या समतोल, प्रशांत व भावनाप्रधान अंतरंगाचें खरें दर्शन घडविलें आहे, असेंच कोणालाही दिसेल.

नाटकाचा नायक आणि नायिका : ६

'झंकार' साप्ताहिकाच्या ६ सप्टेंबर १९४२ च्या अंकांत, प्रो. माटे यांनीं ' नायक आणि नायिका कोणास म्हणावें ' या विषयावर रूढ विचारांना धक्का देणारी मोठी उद्बोधक चर्चा केली आहे. वास्तविक त्यांचे विचार म्हणजे सुप्रसिद्ध फ्रेंच टीकाकार ब्रुनेदिअर याच्या ' नाटकाच्या नियमाचा ' न कळत झालेला अनुवादच होय. कांहीं वर्षांपूर्वी रा. जोशी व डॉ. साठे या लेखकद्वयांनींही आपल्या ' महाराष्ट्रीय नाटककार गडकरी ' या टीकात्मक पुस्तकांत, याच मुद्याचा अस्फुट व धांवता उल्लेख केला आहे. जोशी–साठे व प्रो. माटे यांचीं मतें बहुधा सारखींच असल्यामुळें, प्रो. माटे यांनीं चालना दिलेल्या या प्रश्नाचा मराठी रंगभूमीच्या दृष्टीनें विचार करणें आज जरूर झालें आहे.

नायक, नायिका आणि खलनायक, हीं नांवें नाटकांतील कोणत्य पात्रांना द्यावीं यासंबंधीं रूढ असलेल्या कल्पना असाव्या तितक्या तर्कशुद्ध नाहींत, असा प्रो. माट्यांचा मुख्य आरोप आहे. बहुतेककरून प्रत्येक नाटकांत प्रेमाचा विषय अवश्य असतो, व सामान्य वाचक अशा नाटकांतील पुरुष पात्राला नायक, त्याच्याशीं लग्न होणाऱ्या स्त्रीपात्राला नायिका, व त्यांच्या प्रीतिसंगमाच्या आड येऊन विपरीत कारवाया करणाऱ्या पात्रास खलनायक असें ठरवितो, अशी आज चालू असलेली पद्धति देऊन, प्रो. माटे म्हणतात कीं, " नायक–नायिका–खलनायक या शब्दांना कांहीं आक्रमक स्वरूपाचा अर्थ आहे, व स्वतंत्र आकांक्षा, इच्छा आणि पराक्रम यांचा कांहीं अंश या नांवांनीं सूचित होतो, हें वाचकांच्या ध्यानांत येत नाहीं. ज्याला आपण

नायक म्हणतों, त्याच्या हेतूनें, आकांक्षेनें आणि पराक्रमानें नाटकाचें कथानक अंकित व्हावयास हवें, जिला आपण नायिका म्हणतो, तिचीही आकांक्षा, भावना आणि पराक्रम यांनीं नाटकाचें कथानक ठिकठिकाणीं वळण घेत असलें पाहिजे, आणि ज्याला आपण खलनायक म्हणतों, तो मत्सर, सूड, अपवित्र वासना इत्यादींनीं प्रेरित होऊनच नायक–नायिकांच्या कामांत व्यत्यय आणीत आहे काय, इकडे त्यांचें (वाचकांचे) लक्ष नाहीं." प्रो. माट्यांच्या वरील म्हणण्याचा इत्यर्थ इतकाच कीं, नाटकांतील पराक्रमहीन व आकांक्षाशून्य पात्रांना केवळ त्यांचें शेवटीं लग्न लागतें म्हणून नायक–नायिका म्हणूं नये. त्याचप्रमाणें नाटकांतील प्रधान कल्पना ज्याच्या कर्तृत्वानें उत्पन्न होते, तो दुष्ट किंवा कारवाया करणारा असला, तरी खलनायक म्हणून हेटाळणी करून त्याची 'नायक' ही पदवी काढून घेऊं नये. ब्रुनेदिअरचा "That the drama must reveal the human will in action; and that the central figure in a play must know what he wants and must strive for it with incessant determination." हा प्रसिद्ध नियम तरी दुसरें काय सांगतो ?

पण नायकाचें नवें लक्षण ठरवितांना, प्रो. माटे यांनीं त्याचा हेतु व कर्तृत्व यांच्यावरच आपली दृष्टि केंद्रित केली आहे. इंग्रजींतील Hero या शब्दानें सूचित होणारा अर्थच अशावेळीं त्यांच्या मनांत वागत असावा, हें उघड दिसतें. Hero या शब्दानें पराक्रमाची किंवा कर्तृत्वाची कल्पना दिग्दर्शित होत असली, तरी तो शब्द मराठी किंवा संस्कृत नाटकांच्या परिभाषेंत लाक्षणिक अर्थानेंच योजला जातो. इंग्रजींतील Hero या शब्दाची व्याप्ति, मराठी 'नायक' या शब्दानें पूर्ण होत नाहीं, व मराठी किंवा संस्कृत नाटकांची आजपर्यंतची प्रथा पाहतां, 'नायक' या अभिधानांत त्याचा पराक्रम अथवा कर्तृत्व अंतर्भूत व्हावें, अशी अपेक्षा दिसत नाहीं.

संस्कृत नाटकांच्या पावलावर पाऊल टाकणारीं मराठी नाटकें बहुधा सुखान्त असतात, व सुखकारक अंत व्हावयास दोन प्रेमी जीवांच्या

मीलनाच्या अथवा विवाहाच्या प्रसंगाशिवाय दुसरा अधिक आनंददायक व सुखकारक प्रसंग तरी कोणता असणार ? अशा कल्पनेनें नायक-नायिकेचें शेवटीं लग्न लावण्याचा नाटककारानें आग्रह धरल्यास त्याला ' रूढीचा दास ' म्हणून दोषी ठरविण्यापेक्षां, सुखान्त नाटकाचें हमखास तंत्र पाळून त्यानें वाचकांची अथवा प्रेक्षकांची आकांक्षा-परिपूर्ति केली म्हणून उलट त्याची प्रशंसाच करावयास हवी. तथापि मराठींतील सर्वच नाटकें नायक-नायिकेच्या विवाहांतच विराम पावतात, असें म्हणतां येणार नाहीं. शिरवळकरकृत ' तुकाराम ' नाटकांत शेवटीं तुकारामाच्या साधुवृत्तीचा मंबाजीसारख्या दुष्टबुद्धीवर विजय दाखविला आहे. येथें विवाहाचा कांहीं संबंध नसतांनाहि, तुकारामासारख्या शांतवृत्ति पुरुषाला नायक, व मंबाजीसारख्या हिकमती गृहस्थाला 'खलनायक' असें संबोधण्यांत येतें, यांतील मर्म सद्वृत्तीचा असद्वृत्तीवर विजय दाखविण्याचा नाटककाराचा हेतु, असेंच म्हणणें योग्य आहे.

बहुतेक संस्कृत नाटकांत मात्र दोन स्त्रीपुरुष व्यक्तींचा प्रेमसंबंध व शेवटीं त्यांचें मीलन, हा नाटकाचा हेतु किंवा ध्येय असल्यामुळें, त्या दोन व्यक्तींना नायक-नायिका, व त्यांच्या मीलनांत अडथळे आणणाऱ्या व्यक्तीस प्रतिनायक अशी संज्ञा, संस्कृत नाट्यशास्त्रांत दिली आहे. नायक हा सर्व सद्गुणांचा पुतळा कल्पिला असून, तो स्खलनशील व दैववादी असतो. पण याच शास्त्रांत ' ललित ', ' शांत ' अशी जी नायकांची वर्गवारी करण्यांत आली आहे, त्यावरून नायकानें कांहीं मोठा पराक्रम किंवा विक्रमच केला पाहिजे, अशी भरताची तरी निदान कल्पना असावी असें दिसत नाहीं. कालिदासाच्या नाटकांचे सर्व नायक राजेच असून ते निष्काळजी, कलाप्रेमी व प्रेमवेडे अतएव ' ललित ' वर्गांतले, तर शूद्रकाच्या ' मृच्छकटिका 'चा नायक चारुदत्त हा शांत वृत्तीचा पण एक प्रणयी व्यापारी असल्यामुळें, तो ' शांत ' या वर्गांतच मोडतो. चारुदत्ताचा प्रेमप्रवाह संथपणें वाहत असतां, शकारानें त्याच्या मार्गांत जे अनेक अडथळे उत्पन्न केले, त्यांना थोडा देखील प्रतिकार चारुदत्तानें केलेला नाहीं. चारुदत्ताचे औदार्यादि अनेक सद्गुण व त्याच्यावर आणलेल्या अनेक दुष्ट आपत्ती, यांच्या विरोधानें चारुदत्ताबद्दल

आपणांस सहानुभूति वाटते, तर दुष्ट व आचरट शकाराबद्दल आपणांस तिटकारा येतो. वाचकांची अथवा प्रेक्षकांची सहानुभूति हीच नाटकाच्या नायकत्त्वाची खरी कसोटी होय. नाटकाच्या कथानकांत सुष्ट व दुष्ट व्यक्तींचा, किंवा सुष्ट व्यक्तीचा व विषम परिस्थितीचा, किंवा सद्वृत्तीचा व असद्वृत्तीचा नेहमींच एक लढा दाखविलेला असतो. अशा लढ्यांत दुष्टावर अथवा असद्वृत्तीवर, सुष्टाचा अथवा सद्वृत्तीचा विजय झालेला दाखवून, नाटककार एकप्रकारें उच्च संस्कृतीचा प्रसार करण्याचें समाजकार्यच, आपल्या नाटकाच्याद्वारां घडवून आणीत असतो. मग हें कार्य ज्याच्या प्रतिनिधित्वानें तो घडवून आणतो, त्याला नायक, कसें नाहीं म्हणावयाचें ? प्रो. माटे यांच्या विचारसरणीप्रमाणें सर्वच खलनायक, 'नायक' या मोठ्या पदवीला चढतील. शकार 'मृच्छकटिका'चा तर घनःश्याम भावबंधनाचा रीतसरच नायक ठरेल. कारण या दोनी नाटकांचीं कथानकें, अनुक्रमें शकार व घनःश्याम यांच्या हेतूंनीं व आकांक्षांनीं अंकित झालेलीं आहेत. घनःश्याम हा मत्सर, सूड, अपवित्र वासना इत्यादिनीं प्रथमपासूनच प्रेरित होऊन प्रभाकर–लतिकेच्या किंवा मालती–मनोहराच्या प्रेमांत व्यत्यय आणण्यास कदाचित् प्रवृत्त झाला नसेल, किंवा मालतीला त्यानें घातलेली मागणीही अवास्तव नसेल, पण धुंडिराज-मालती यांच्यासारख्या अगदीं अश्राप व्यक्तींच्या गळ्याभोंवतीं खुनशीपणानें तो गळफांस आवळण्यासाठीं उलट्या काळजाचें जें कारस्थान रचतो, त्यामुळेंच तो खलनायक ठरतो. नाटककारानें सुद्धां घनःश्यामाचा शेंवटीं पाडाव दाखवून त्याच्या असद्-वृत्तीबद्दल आपली तीव्र नापसंती व्यक्त केली आहे. नाटकांतील दोन पक्षां-पैकीं, खुद्द नाटककार ज्या पक्षाचा विजय झाला असें दाखवील, त्या पक्षाच्या नेत्याला अगर प्रतिनिधीला, नायक हें अभिधान देण्याची आमच्या नाटककारांची पद्धति आहे, इतरांस नाहीं. खुद्द गडकऱ्यांनीं तर आपल्या नाटकाच्या शेंवटीं घनःश्याम हाच नाटकाचा खलनायक व प्रभाकर-मनोहर हे नायक, असें महेश्वराच्या तोंडून वदवून, एतत्संबंधीं आपलें स्पष्ट मत देऊन टाकलें आहे. अशाप्रकारें नाटककारानेंच जेथें स्वमुखानें आपल्या नाटकाचे नायक–खलनायक कोण हें स्पष्ट सांगून

टाकलें आहे, तेथें त्याचा आशय डावलून आपल्या नवीन उपपत्तीचा हट्ट चालविण्यांत काय हंशील ? प्रो. माड्यांच्या तत्त्वाप्रमाणें खलनायकाला उदाहरणार्थ घनःश्यामाला, नायक ठरविल्यास नाटककाराचा हेतूच मुळी सफल होणार नाहीं. कोणत्याही नाटकाचा विचार करतांना नाटककाराच्या हेतूचा व आकांक्षांचाही अवश्य विचार केला पाहिजे. भावबंधन नाटकाच्या हेतूबद्दल अथवा साध्याबद्दल टीकाकारांत मतवैचित्र्य असलें, तरी नाटकाच्या नांवावरून प्रभाकर लतिका व मनोहर—मालती या युग्मांचें थोडा वेळ संकटांत सांपडलेलें प्रेमबंधन हाच प्रस्तुत नाटकाचा व नाटककाराचा मुख्य हेतु आहे, आणि दुसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशांत मालतीच्या मुखानें हाच हेतु नाटककारानें स्पष्टही केला आहे. पण कांहीं टीकाकार आपली तर्कशक्ति अधिक ताणून ' भावबंधन ' या शब्दाची व्याप्ति वाढवितात. त्यांच्या मतें नाटकाच्या शेवटीं धुंडिराजानें मुख्य पुराव्याचा कागद नष्ट करून घनःश्यामावर जी निरपेक्ष दया केली, तिच्यामुळेंच त्या दोघांचें भावबंधन घडलें असाही अर्थ ' भावबंधना ' पासून निघू शकेल. यांत वास्तविक घनःश्यामाला प्राधान्य देऊन त्याला नाटकाचा नायक बनविण्याचाच बहुधा डाव असावा. तथापि अंतर्गत पुराव्याच्या अभावीं टीकाकारांच्या अशा ध्वन्यर्थांना फारशी किंमत देतां येत नाहीं. कारण टीकाकारांनीं सुचविलेला अर्थ गडकऱ्यांना अभिप्रेत असता तर, ' ही निरपेक्ष दया ' या उद्गाराबरोबरच ' आतां खरें भावबंधन झालें ' असेही उद्गार, घनःश्यामाच्या तोंडीं त्यांना घालतां आले असते.

गडकऱ्यांच्या हेतूप्रमाणें व आकांक्षेप्रमाणें भावबंधनाचे नायक-खलनायक कोण हें वर स्पष्ट केलेंच आहे. त्यांनीं आपलीं नाटकें संस्कृत पद्धतीवर रचलीं असल्यामुळें, त्यांच्या नाटकांचे नायक, ' ललित ' व ' शांत ' असेच आहेत. परिस्थितीच्या प्रवाहाबरोबर वाहत असतां, मानवसुलभ स्खलनशीलतेचे दुष्परिणाम त्यांनाही भोगावे लागतात. म्हणून ते निष्क्रिय व पराक्रमहीन भासले, तरी सात्त्विक वृत्तीनें नाटकांतील आपला पक्ष त्यांनीं विजयी केला आहे. आणि आपल्या गुणसमुच्चयानें वाचकांची व प्रेक्षकांची सहानुभूति ज्या अर्थीं ते आकर्षून घेतात, त्याअर्थीं नाटकाचे

नायकत्व त्यांच्याकडेच राहणें उचित आहे. केवळ कर्तृत्वाच्या व कारवाईच्या जोरावर, खलनायकाला नायकत्व देणें म्हणजे, नाटकांतील पात्रांबद्दल वाटणाऱ्या सहानुभूतीचें तत्त्वच नाकारणें होय. सर्प मण्यानें भूषित असला, म्हणून तो काय भयंकर समजावयाचा नाहीं ?

प्रो. माट्यांच्या विचारसरणींत व मराठी नाटककारांच्या विचारसरणींत मूलतःच भेद असल्यामुळें, हा वादाचा प्रश्न उपस्थित झाला आहे. आमचे नाटककार, नायकत्व हें नायकाच्या वृत्तीवर अवलंबून ठेवतात. त्यांना हेतूची व पराक्रमाची मातब्बरी वाटत नाहीं. प्रो. माटे उलट, वृत्तीला गौण ठरवून हेतु व पराक्रम यावरच सर्व भर देतात. पण उच्च संस्कृतीच्या व रसास्वादाच्या दृष्टीनें सद्वृत्तीलाच कोणीही अधिक महत्त्व देईल, हें उघड आहे. म्हणूनच 'सौभद्रा' सारख्या नाटकांत, श्रीकृष्ण सूत्रचालक असूनही व तो पुनः दुष्ट नसतांनाहीं, नाटकाचें नायकत्व त्याला दिलेलें नाहीं. अर्जुनाला सुभद्रालाभ होणें, म्हणजेच सुष्टांचा दुष्टावर विजय होणें, असें त्या नाटकाचें फलित असल्यामुळें, निष्क्रिय अशा अर्जुनालाच नायकाची पदवी देण्यांत आली आहे. मराठी नाटकांतील नायकांचे निष्क्रियत्व, नाटकाच्या हेतुसिद्धीच्या दृष्टीनें प्रतिनायकाच्या खटाटोपापेक्षां व खळखळीपेक्षां भूषणास्पद व रसिकमनावर अधिक परिणाम करणारें असतें, याचें 'सौभद्रां'तील अर्जुनाप्रमाणेंच दुसरें उदाहरण 'तोतयाच्या बंडांतील' नानांचें देतां येईल. नानांचें पात्र मुत्सद्दीपणाच्या व प्रतिपक्षावर डाव टाकण्याच्या दृष्टीनें अतिशय नेभळट उतरलें आहे, असा एक आक्षेप नेहमीं घेतला जातो. तोतयाच्या पक्षास हाणून पाडण्यास नानांच्या बुद्धिमत्तेपेक्षां बाह्य परिस्थिति व आकस्मिक योगायोगच अधिक कारणीभूत झाला आहे, हेंही सकृद्दर्शनीं खरें वाटतें. पण नानांनीं आपल्या पक्षाच्या विजयासाठीं कांहीं कारवाया केल्या, असें जर नाटकांत दाखविलें गेलें असतें, तर तोतयाकडे झुकणाऱ्या पार्वतीबाईचा त्यांच्याबद्दल संशय बळावण्यास त्या अधिकच पोषक झाल्या असत्या हें लक्षांत येतांच, नानांचें नाटकांतील निष्क्रियत्व दोषास्पद न वाटतां, त्यांच्याबद्दल उलट आदर वाढवितें. तोतयानें केलेली उठावणी उसनी होती, हें इतर कारणांनीं सहजच सिद्ध झाल्यामुळें, नानांचा सत्पक्ष उज्ज्वल

स्वरूपांत चमकूं लागतो. काव्यांत ध्वनीचें जें महत्त्व तेंच आमच्या नायकांच्या तटस्थवृत्तींतही आहे. त्यामुळें नायकत्वाचा निवाडा करतांना 'माणसाचा हेतु व कर्तृत्व' हीं वजा करून मुख्य ताळा पाहण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाहीं.

या नायकप्रकरणीं हेतूचें व कर्तृत्वाचें आपलें घोडें पुढें दामटतां दामटतां प्रो. माख्यांनीं 'गुणिषु न च लिंगं न च वयः' या न्यायानें स्त्रियांचाही नायकत्वावर हक्क शाबीत धरला आहे. एखाद्या नाटकांत पुरुषांपेक्षां एकादी स्त्री अधिक कर्तृत्वशालिनी असल्यास तिला नायकाची बायको म्हणून नायिका न म्हणतां, नायकच म्हणावें, असा प्रोफेसरसाहेबांचा आग्रह आहे. स्त्रीदाक्षिण्यापेक्षां स्त्रियांच्या समान हक्काची आजची कल्पना नाट्यप्रांतांतहि ते रूढ करूं पाहतात. पण कांहीं नाटकांत नायिका नायकापेक्षां कर्तृत्वांत उठून दिसली, तरी नायकाच्या ध्येयाशीं ती संलग्नच असून, त्याच्या आकांक्षांची पूरकच असते. 'भाऊबंदकी' नाटकांतील आनंदीबाई कितीही कारस्थानी किंवा कर्तृत्ववती असली, तरी ती त्या नाटकाची नायक कशी होऊं शकेल ! ज्या स्त्रीला आपला सर्व व्यूह आपल्या पतीच्या अनुसंधानांनेंच रचावा लागतो, ती फार तर नाटकाच्या नायकाला प्रेरक होईल, नायक होणार नाहीं. शिवाय पुरुषांचा वरचवडा इतर बाबतींत स्त्रियांना जाचक होत असला, तरी प्रेमसाम्राज्यांत तो त्या स्वेच्छेनें जर मान्य करतात, तर विवाहप्रधान मराठी नाटकांत पुरुषाकडे वरपक्ष असल्यावर नायिका कितीही स्वतंत्र वृत्तीची असली, तरी नायकाच्या अपेक्षेनें तिचें नाटकांतील स्थान दुय्यमच समजलें पाहिजे. 'मृच्छकटिक' नाटकाची नायिका वसंतसेना, चारुदत्तापेक्षां कितीतरी श्रीमंत व कर्तृत्ववती आहे. तथापि अशा स्त्रीला आकर्षिणारा चारुदत्त लौकिकदृष्ट्या दरिद्री व निष्क्रिय असला तरी औदार्यादि गुणांनीं व धीरगंभीर वृत्तीनें तो किती श्रेष्ठ वाटतो ! खुद्द वसंतसेनाचा ज्याला पूज्य मानून स्वात्मार्पण करते, तो कर्तृत्वांत कमी भासला, म्हणून त्याची नायकत्वाची पदवी कोणता रसिक हिरावून घेईल ! हाच न्याय 'भावबंधनां'तील लतिका-प्रभाकरांना किंवा 'पुण्यप्रभावां'तील भूपाल-वसुंधरेला लावून

पहावा. शेक्स्पिअरच्या नाटकांच्या तुलनेनें गडकऱ्यांच्या नाटकांतहीं 'नायिका आहेत नायक नाहींतच' असें विधान, टीकाकार नायकांच्या निष्क्रियतेच्या किंवा उदासीनतेच्या ज्या विशिष्ट दोषावर नेमकें बोट ठेवून करतात, तो दोषच गुणांत रूपांतरित होऊन, त्यांना नाटकांचे नायकत्व देतो, असें म्हणणें मग वाजवी होणार नाहीं काय? आमच्या नाटकांच्या नायकांपासून लटपटी-हिकमतींची अपेक्षा करणाऱ्या खांडेकरां-सारख्या टीकाकारांनीं तर ही गोष्ट विशेषच ध्यानांत धरली पाहिजे.

प्रो. माख्यांनीं सुचविलेल्या सुधारणा इतउत्तर रचल्या जाणाऱ्या नाटकांच्या बाबतींत फार तर अवलंबिल्या जाव्या. पण त्यांचे हे नियम संस्कृत अगर आजपर्यंतच्या मराठी नाटकांना लावूं पाहणें, म्हणजे एक अनवस्थाप्रसंग ओढवून घेणें होय. नवीन नाटकांची रचना कशी असावी, हें सांगण्याची मुभा टीकाकाराला असली, तरी नवीन नियमांचें संशोधन करून, त्या निकषावर जुनीं नाटकें घांसणें, हें अन्यायाचेंच ठरेल. कोणत्याही नाटकाचें परीक्षण त्याच्या कर्त्याला ज्ञात असलेल्या नाट्यनियमांच्या अनुरोधानेंच झालें पाहिजे. आमचीं सात्त्विक प्रकृतीचीं मराठी नाटकें, इंग्रजी टीकेच्या राजस चष्म्यांतून न पाहतां, नाटक-कारांच्या मूळ हेतूकडे लक्ष देऊन परीक्षिलीं, तर नायक, नायिका अगर खलनायक यांच्या रूढ लक्षणांत कांहीं फेरफार करावा लागेल असें वाटत नाहीं.

—*—

रसविमर्श : ७

गेल्या तेरा चौदा वर्षांत मराठी वाङ्मयाच्या साहित्यशास्त्रशाखतें ग्रंथद्वारां व त्रुटित लेखांमधून जेवढी विस्तृत व सर्वांगीण चर्चा झाली आहे, तेवढी वाङ्मयाच्या इतर शाखांत क्वचितच झाली असेल. काव्यालोचन, अभिनव काव्यप्रकाश, सारस्वतसमीक्षा, व मराठीचें साहित्यशास्त्र या ग्रंथांनीं, व त्यांच्या व्यासंगी लेखकांनीं, आम्हां सामान्य वाचकांच्या साहित्यशास्त्रीय मौलिक चर्चेसंबंधींच्या आकांक्षा, इतक्या वाढवून ठेवल्या कीं, मराठी भाषेच्या एका अत्युच्च पदवीपरीक्षेसाठीं वरील सर्व ग्रंथकारांच्या तोडीचेच संस्कृत पंडित प्रो. वाटवे, हे एक 'रसविषयक' प्रबंध लिहिणार आहेत असें घोषित झाल्यावर, आतां आपणास त्या विषयावरील अगदीं शेवटचा शब्दच वाचावयास मिळणार अशा अपेक्षेनें आम्हीं त्या प्रबंधाची चातकाप्रमाणें वाट पाहत होतो. पण माणसानें अगोदर मोठ्या आकांक्षा धराव्या कां, व त्या पूर्ण झाल्या नाहींत म्हणून दुःख तरी मानावें कां, अशाच प्रकारच्या दुबळ्या तत्त्वज्ञानावर विसंबण्याची पाळी, प्रो. वाटव्यांचा हा रसविमर्श ग्रंथ खुद्द बाहेर पडल्यावर मात्र आमच्यावर दुर्दैवानें आली आहे. या ग्रंथानें प्रो. वाटव्यांना पदवीचा, मानसन्मानाचा व थोड्याफार अर्थाचाही लाभ झाल्याबद्दल, माझ्यासारख्या त्यांच्या मित्राला आनंद वाटला, तरी मराठी भाषेच्या अत्युच्च पदवीपरीक्षेसाठीं ज्या मौलिक, स्वतंत्र सिद्धांतप्रतिपादक प्रबंधाची सामान्यतः अपेक्षा केली जाते, ती प्रस्तुत ग्रंथानें अल्प प्रमाणांतही फलित न झाल्याचें पाहून एकंदरीनें विश्वविद्यालयीन पदवीच्या महत्त्वाबद्दल बहुजनसमाजाचीं मनें साशंक झाल्यावांचून राहणार नाहींत.

प्रो. वाटव्यांनीं आपल्या या ४६४ पृष्ठांच्या अगडबंब ग्रंथराजांत स्वतःचें असें कोणतें मत मांडलें आहे ? रसांचा हा विमर्श करतांना,

नवीन अशी कोणती उपपत्ति त्यांनीं सुचविली आहे ? त्यांच्या या ग्रंथाचें 'अथ'पासून 'इति'पर्यंत निव्वळ संकलनात्मक स्वरूप पाहिलें असतां, ' रसकोश ' हें आपलें हक्काचें नांव सोडून, प्रोफेसरसाहेबांनीं त्याला रस-विमर्शाच्या सिंहाच्या कातड्याचें पांघरूण घालण्याचा उपक्रम कां केला समजत नाहीं. मला असें सुद्धां म्हणावेसें वाटतें कीं, प्रस्तुत ग्रंथ लिहितांना प्रो. वाटव्यांनीं रसासंबंधीं नवीन असा कसलाच विचार करून आपल्या डोक्यास काडीचाही शीण दिलेला नाहीं ! संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांच्याच नव्हे, तर अगदीं आपले समव्यवसायी असलेल्या, प्रो. द. के. केळकर व प्रो. रा. श्री. जोग यांच्या मतांच्या पोह्यांना, वेळप्रसंगीं कांहीं पाश्चिमात्य मानसशास्त्रज्ञांच्या मतांचें चिमटभर तिखटमीठ लावून, ही तिखटमीठ लावलेल्या कोरड्या पोह्यांची पत्रावळ,प्रो.वाटव्यांनीं विश्वविद्यालयाच्या परीक्ष-कांपुढें ठेवून, अक्षरशः त्यांच्या तोंडाला पानें पुसलीं आहेत. उत्कट आस्वाद्य-मानता ही स्थायिभावांची कसोटी, भक्तिरसाची रसमंडलांत सोय व बीभत्स रसाची तेथून हकालपट्टी, या गोष्टी प्रो. वाटव्यांनीं, प्रो. केळकरांच्या घेतल्या असून, रौद्राला उठवून लावण्यांतही त्यांनीं प्रो. जोगांच्याच हाताला हात लावला आहे. रसव्यवस्थेंत ' वत्सला'चा अंतर्भाव करण्यांतही, प्रो. वाटवे साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाचेच ऋणी असून, काव्यानंदमीमां-सेंत पुढें केलेली क्रीडारूप आत्माविष्काराची उपपत्ति देखील, दोन जुन्या उपपत्तींपासूनच त्यांनीं बनविली आहे. मॅकूडुगलसाहेबांच्या नव्या मानसशास्त्राप्रमाणें स्थायिभाव हेच Sentiment असें मानून चालल्यावर, वास्तविक प्रो. वाटव्यांनीं रसांची संख्या आणखीही वाढवावयास हरकत नव्हती. परंतु प्राचीन परंपरेला मान देणाऱ्या जगन्नाथादि पंडितांना नांवें ठेवतां ठेवतां, रसांच्या सनातन नऊ या संख्येस आळेंबळें चिकटून बस-ण्यांत, त्यांनीं आपली सनातनी वृत्ति दाखविली असें म्हणण्यापेक्षां, अधिक विचाराच्या खोल पाण्यांत न शिरतां, थोडक्या वेळांत पाण्यावर लोणी काढण्याची ही युक्तीच त्यांनीं शोधून काढली आहे, असेंच म्हणणें जास्त-सयुक्तिक ठरेल.

जुन्या साहित्यशास्त्राच्या व नव्या मानसशास्त्राच्या अनुरोधानें, रसनिर्मितीची अगोदर एकादी ठाम कसोटी ठरवून, मगच अमूक एक

निश्चित रससंख्या प्रो. वाटव्यांनीं मुक्रर करून दाखविली असती, तर त्यांच्या ग्रंथास मौलिक स्वरूप प्राप्त झालें असतें. आज शृंगार, वीर, करुण, हास्य, भयानक, अद्‌भुत व शांत हे जुने सात रस कायम ठेवून, त्यांच्या भरीला, प्रो. द. के. केळकरांच्या मताप्रमाणें बीभत्साच्या ऐवजीं भक्तीचा अंतर्भाव, व प्रो. जोगांच्या मताप्रमाणें रौद्राबद्दल विश्वनाथाच्या वत्सलरसाची नवीन स्थापना करतांना, रसांची नऊ ही संख्या आपल्या मनांत अगोदरच निश्चित ठरवून टाकल्यामुळें, त्यांनीं मागाहून मांडलेल्या रसांच्या निरनिराळ्या कसोट्यांपैकीं कोणाचाही पायपोस कोणाच्या पायांत राहिलेला नाहीं. प्रो. वाटव्यांनीं आस्वाद्यता, प्राथमिकता, उदात्तीकरण, उचितविषयनिष्ठता, सार्वत्रिकता, व अनेक वेळां प्रत्ययास येणें, या रसाच्या ज्या अनेक कसोट्या दिल्या आहेत, त्या तर परस्परांना बाधक होण्या-इतक्या विविध व मिश्र स्वरूपाच्या आहेत. त्यामुळें शृंगार, वीर, करुण, भयानक, अद्‌भुत, भक्ति, वत्सल व शांत, या प्रो. वाटव्यांच्या नवीन रसव्यवस्थेचें त्यांच्याकडून समर्थन होण्याऐवजीं, वाचकांच्या मनांत विसंगति व गोंधळ माजविण्याचें कार्य मात्र त्यांनीं भरपूर प्रमाणांत घडवून आणलें आहे.

जुनी रसव्यवस्था मॅक्डुगलच्या नव्या मानसशास्त्राच्या कसोटीवर घांसून पाहतांना, प्रो. वाटव्यांना भरताचे कांहीं स्थायिभाव जसे प्राथमिक आहेत असें दिसून आले, तसे त्याचे कांहीं व्यभिचारी भावही साधित आहेत असें आढळून आलें. त्यावरून त्यांनीं असा सिद्धांतच बांधून टाकला कीं, काव्यांत मुख्य आस्वाद्य भावना म्हणजे प्राथमिकच असून, मुख्य रस प्राथमिक भावनांचाच होतो, व व्यभिचारी भाव हे प्राथमिक नसल्यामुळें, स्थायिभावांच्या किंवा रसांच्या पदवीला ते कधींच पोंचत नाहींत. पण रसांची कसोटी ठरवितांना प्रोफेसरसाहेबांनीं, आस्वाद्यतेची व प्राथमिकतेची घातलेली ही सांगड, बीभत्स व करुण रसांच्या बाबतींत त्यांच्या अगदीं कशी दुहेरी अंगशी आली आहे ! बीभत्सरसाचा जुगुप्सा हा स्थायिभाव प्राथमिक असल्यानें, शृंगाराप्रमाणेंच वास्तविक त्याचीही रसपदवी मान्य करणें इष्ट होतें. तथापि प्रो. केळकरांच्याच पावलावर पाऊल टाकून प्रो. वाटव्यांनाही बीभत्साला उठवून लावावयाचें असल्यानें,

केवळ आस्वाद्यतेच्या जोरावर जुगुप्सेच्या प्राथमिकतेकडे त्यांना कानाडोळा करावा लागून, आपल्याच सिद्धांताला बाध आणण्याची आपत्ति जशी त्यांच्यावर आली, तशीच रसमंडळांत अढळ स्थान मिळविलेल्या करुण-रसाचा स्थायिभाव जो शोक, तोच नवीन मानसशास्त्राप्रमाणें व्यभिचारी भाव ठरल्यामुळें, आपल्याच सिद्धांताप्रमाणें, करुणरसाचें आसन डळमळ-तांना पाहून, पुनः आस्वाद्यमानतेच्या जोरावर शोकासारख्या व्यभिचारी भावनेला मारून मुटकून स्थायि ठरविण्याची व पर्यायानें आपल्याच सिद्धांताला मूठमाती देण्याची केविलवाणी अवस्थाही त्यांनीं ओढवून घेतली आहे. प्रो. वाटव्यांना वरील बीभत्स व करुणाच्या बाबतींत अन्वयव्यतिरेकानें जरी आस्वाद्यमानतेचें महत्त्व पटलें असले, तरी त्यांतूनच आस्वाद्यमानता व प्राथमिकता यांचा कांहीं संबंध नाहीं, हें जें तत्त्व बाहेर पडतें, तें त्यांच्या कसें लक्षांत आलें नाहीं, याचें आश्चर्य वाटतें. त्यांतूनही आस्वाद्य-मानतेची आपणांस सुतराम् मान्य असलेली एकच एक कसोटी घेऊन प्रो. वाटव्यांनीं आपली स्वतंत्र रसव्यवस्था ठरवून दाखविली असती, तर एक स्वतंत्र विचाराचा क्रांतिकारक ग्रंथकार म्हणून त्यांना दुवा देतां आला असता. पण त्यांना नवीन असें कांहीं सांगावयाचें नाहींच. आपल्या ग्रंथानें ज्ञानांत किंवा विचारसंपदेंत नवीन भर पडावी अशी त्यांची मुळीं आकांक्षाच नाहीं. म्हणून आस्वाद्यमानतेची अधिक कास धरल्यास, आपणांस आपली रसव्यवस्था अधिक व्यापक करावी लागून, द्वेष, असूया गर्व, पूर्वग्रह, अशा साधित पण वाङ्मयांत उत्कटतेनें आस्वाद्य असणाऱ्या भावनांनाही रसपदवी द्यावी लागेल या भीतीनें, वरील भावनांना प्राथमिकतेच्या कात्रीनें कात्रून अलग करण्याचा उपक्रम त्यांनीं केला आहे. एकूण काय, प्रो. वाटव्यांना आस्वाद्यमानतेचें अथवा प्राथमिकतेचें सोयरसुतक सारखेंच आहे. जुनी रसव्यवस्था व नवें मानसशास्त्र यांचा समन्वय घडवून आणण्याचा आव आणून, इकडून तिकडून घेतलेल्या कल्पनांनीं बनविलेली आपली गोधडीवजा रसव्यवस्था, अगदीं काश्मिरी गालिच्या म्हणून वाचकांपुढें आंथरतांना, प्रो. वाटव्यांनीं सोय सांपडेल तेथें एकदां आस्वाद्यमानतेचा, तर अडचण पडेल तेथें पुनः प्राथमिकतेचा आधार घेतल्यामुळें, अशी कांहीं 'भ्रांतिकृत चमत्कार' करणारी उतरंडी

आहे कीं, त्यांच्या या रसांच्या कसोट्यांना, व्यवच्छेदक म्हणण्यापेक्षां बुद्धिभेदक म्हणणेंच अधिक युक्त ठरेल.

इतकें झालें तरी इतर रसांची छाननी करतांना प्राथमिकतेची शीग, प्रो. वाटव्यांनीं कांहीं सोडलेली नाहीं. भरतानें वीररसाचा स्थायिभाव 'उत्साह' हा मानला आहे. पण प्रो. वाटव्यांना 'उत्साह' ही भावनाच नव्हे असें समजून आल्यानें, त्याच्या जागीं आमर्ष हा स्थायिभाव त्यांनीं कल्पिला आहे. खरें पाहिलें असतां, 'आमर्षा'ला भरत व्यभिचारी मानतो, तर नवीन मानसशास्त्राप्रमाणें, प्रो वाटवे त्याला प्राथमिक समजतात. मॅक्डुगलच्या प्राथमिक भावनांच्या कोष्टकांत, आमर्ष दिला नसून, क्रोधाचा मात्र अंतर्भाव केलेला आहे. मग भरताच्या एका व्यभिचारी भावाचें शुद्धीकरण करून त्याचा प्राथमिक म्हणून स्वीकार करण्यापेक्षां, 'क्रोध' या मूळच्या प्राथमिक असणाऱ्या भावनेसच प्रो. जोग म्हणतात त्याप्रमाणें, वीररसाचा स्थायिभाव मानण्यास काय हरकत आहे? रौद्र व वीर यांचें बाहेरचें रूप सारखेंच असल्यानें, रौद्र नांवाचा स्वतंत्र रस मानण्याची आवश्यकता नाहीं हें मान्य असलें, तरी भीषणवेषी दानवांच्या युद्धाचा हा काल नसल्यानें, व रौद्राच्या स्वतंत्र आस्वादाची आतां जरूरी नसल्यानें, रौद्ररस निराळा राखून ठेवण्याची जरूरी नाहीं, हें रौद्ररस गाळण्याचें कारण स्वीकारल्यास, आतां पूर्वीसारखा केशाकेशी किंवा हातघाईच्या युद्धांच्या हा काल नसल्यानें, व वीररसाच्या आस्वादाचा अभाव जाणवत असल्यानें, वीररसही निखालस राखून ठेवण्याची जरूरी आपणांस भासतां कामा नये. आधुनिक जगाची पालटलेली परिस्थिति, किंवा अनेकवेळां प्रत्ययास येणें, ही प्रोफेसर वाटव्यांनीं रसाची आणखी सांगितलेली कसोटी लक्षांत घेतल्यास, रौद्र–वीरच काय, पण अद्‌भुत व भयानक यांना देखील, आपणांस मुकावें लागेल. रौद्र–वीरांचे प्रसंग जसे आतां दुर्मिळ, त्याचप्रमाणें अद्‌भुत–भयानकांचींहीं रूपें आतां इतकीं सौम्य झालीं आहेत कीं, त्यांच्यामध्यें उत्कट आस्वाद्यता क्वचितच प्रत्ययास येते. आपल्या लाडक्या उत्कट आस्वाद्यतेची जर प्रो. वाटव्यांना खरीच कळकळ होती, तर जुगुप्सेसारखी प्राथमिक भावना बुडाशीं असणाऱ्या 'बीभत्सा'ला, उत्कट आस्वाद्यतेच्या

अभावीं जशी त्यांनीं 'रस' पदवी नाकारली; त्याचप्रमाणें, क्रोध व भय या प्राथमिक भावनांवर अधिष्ठित झालेल्या अनुक्रमें वीर व भयानकांतही, आतां उत्कट आस्वाद्यता प्रत्ययास येत नसल्याच्या आधारावर, त्यांनाही रसमंडळांतून उडवून देण्याचें धैर्य त्यांनीं कां दाखविलें नाहीं ? भारतीय युद्धासारख्या अथवा पानपतच्या युद्धासारख्या वर्णनांचा, किंवा भयप्रद भुतांच्या वर्णनांचा उत्कट आस्वाद, हल्लींच्या सुधारलेल्या विवेकवादी जगांत अशक्य असल्यामुळें, वीर व भयानक रस मानण्याची आतां कांहीं आवश्यकता राहिलेली नाहीं. प्रो. वाटव्यांनीं अद्‌भुत रस देखील कोणत्या आधारावर स्वीकारला आहे, समजत नाहीं. या रसाच्या बुडाशीं असणाऱ्या आश्चर्यरूप विस्मयाला, मॅकडुगल साधित भावना मानतो, व साधित भावना तर प्रो. वाटव्यांच्या मताप्रमाणें कधींच स्थायिभाव होत नाहींत. मग विस्मय स्थायिभाव झाला तरी कसा ? त्याला भीतिसारख्या कोणत्या तरी प्राथमिक भावनेच्या पाठबळानें स्थायिभावत्व द्यावयाचें, तर द्वेष, असूया, गर्व पूर्वग्रह इत्यादि साधित भावनांनाही कोणत्या तरी प्राथमिक भावनांच्या पाठिंब्यावर स्थायिभाव पदावर चढवितां आलें असतें. प्रो. वाटव्यांनीं तें मात्र केल्याचें दिसत नाहीं. अद्‌भुत रसाचा मूळ पायाच असा कच्चा आहे हें जाणून, प्रो. वाटव्यांनीं 'शोका'प्रमाणेंच आस्वाद्यतेच्या आधारावर 'विस्मया'लाही रसत्व बहाल करून टाकलें आहे. पण परिणामाच्या दृष्टीनें अद्‌भुत हा करुणा इतका उत्कट आस्वाद्य आहे काय, याचा विचार त्यांनीं कुठें केला आहे ? भुताखेतांच्या गोष्टी, डिटेक्टिव्ह टेल्स, खून मारामाऱ्या यांच्या हकिकती जरी विस्मयकारक असल्या, तरी अशा वाङ्मयाचा दर्जा एकंदरीनें कमी मानला जाऊन त्याला रसिकमान्यता फारशी नाहीं, व त्यांचे भोक्तेही विशिष्ट प्रकारचे व वयाचे असतात, असें खुद्द प्रो. वाटवेच जेथें म्हणतात, तेथें सार्वत्रिकतेच्या व उत्कट आस्वाद्यतेच्या अभावीं अद्‌भुतालाही रसमंडळांत राहण्याचा हक्क राहतच नाहीं. त्यापेक्षां 'विस्मय' या स्थायिभावावर अद्‌भुताच्या ऐवजीं 'उदात्ताची' उभारणी केल्यास, तें मात्र अधिक सुसंगत दिसेल. प्रो. वाटव्यांनीं अद्‌भुताचे दिलेले विभावानुभावही उदात्ताला तंतोतंत लागू पडत असल्यानें, व चालू युगांतही

'उदात्त' ही भावना अद्‌भुतापेक्षां अधिक उत्कट आस्वाद्य असल्यानें 'उदात्ता'चीच बाजू, वर दिलेल्या इतर रसांपेक्षां अधिक खंबीर आहे.

यापुढें उदात्तीकरण व उचितविषयनिष्ठत्व या रसांच्या आणखी दोन कसोट्या पुढें करून, प्रो. वाटव्यांनीं जुन्या रसव्यवस्थेंतील एक दोन चुका दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. हा त्यांचा प्रयत्न, जुन्या रस-व्यवस्थेची मोठी शुद्धि व्हावी यासाठीं नसून, आजपर्यंत मज्जाव झालेल्या 'वत्सल' व 'भक्ति' यांची रससमूहांत कशी तरी सोय लावून देण्यासाठीं हा सर्व खटाटोप आहे. 'रति' ही व्यापक संदिग्ध भावना फोडून तिचे घटक सुटे केले पाहिजेत, व त्यांच्यामध्यें जेवढ्या प्राथमिक भावना असतील तेवढ्याच घेऊन त्या आस्वाद्य असल्यास त्यांना स्थायि-भाव म्हटलें पाहिजे' असें म्हणण्याचा प्रो. वाटव्यांना जो पुळका आला आहे, तो 'वत्सल' भावनेच्या पक्षपातानें असून, 'रति'भावनेच्या आलंबन विभावावरून तिचे रस ठरविले गेले, ही जी मोठी चूक त्यांच्या डोळ्यांत सलली आहे, ती भक्तिरसाला अडचण उत्पन्न झाली म्हणूनच होय. पण प्रो. वाटव्यांनीं हें लक्षांत घेणें जरूर आहे कीं, देव, स्वधर्म, राजा, पुढारी, माता, पिता, गुरु, आचार्य यांच्यावरील प्रेमदाराला जें रसत्व आजपर्यंत नाकारण्यांत आलें आहे, तें रससंख्यावृद्धीच्या भीतीमुळें नसून, प्रो. वाटव्यांच्या उत्कट आस्वाद्यतेच्या तत्त्वावरच. आलंबनभेदाप्रमाणें भावांचें उत्कटत्व वाढतें किंवा कमी होतें, हें निराळें सांगण्याचें कारण नाहीं. स्वार्थाच्या दृष्टीनें भावनेचा विषय जसजसा दूरचा, तसतसें त्या भावाचें उत्कटत्वही पातळ होत जातें. प्रेयसी किंवा प्रियकर या नात्यापेक्षां माता, पिता, पुत्र, गुरु इत्यादि नातीं स्वार्थाच्या दृष्टीनें दूरचीं असल्यानें, त्यांच्याबद्दलची प्रेमादराची भावना, अर्थातच शृंगार या भावनेपेक्षां कितीतरी कमी उत्कट आहेत, हें जाणू-नच तिला रसांत स्थान दिलें गेलें नाहीं. शिवाय ही प्रेमादराची भावना, शृंगाराइतकी सार्वत्रिक आहे असेंही म्हणतां यावयाचें नाहीं. वात्सल्याची भावना, वरील प्रेमादराच्या भावनेपेक्षां थोडी अधिक उत्कट असली, तरी शृंगार या भावनेच्या मानानें तीही उत्कटतेंत कमीच समजावी लागेल. प्रो. वाटवे यांच्या विवेचनाची पद्धतीच अशी कीं,

एकदां एक तत्त्व मांडावयाचें ठरलें, म्हणजे मग त्यानें मागील गृहीत सिद्धांतही सोडण्याची पाळी आली तरी त्यांना चालतें. म्हणूनच वत्सल व भक्ति यांना जागा करून देतांना, आपल्या आवडत्या उत्कट आस्वाद्यतेची देखील त्यांनीं फारशी मातब्बरी बाळगलेली दिसत नाहीं. आपल्या वत्सलरसाच्या विषयांची कक्षा, पुत्र, कन्या, धाकटा भाऊ, बहीण, यांच्यापासून, हरिण, गोवत्स, शुकसारिकादि पशूपक्ष्यांपर्यंत वाढवून प्रो. वाटव्यांनीं संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांची रसाभासाची अटक पार झुगारून दिली आहे. पण येथें देखील उत्कट आस्वाद्यतेची त्यांनीं कितीशी कदर बाळगली आहे ? ज्या प्रो. वाटव्यांना आपल्याशीं सम असलेल्या मित्रादि विषयांवर जडलेलें प्रेम, भक्ति किंवा वात्सल्य या दोन भावनांपेक्षां कमी उत्कट आहे असें वाटतें, त्यांनींच ' वत्सला 'च्या विषयांत पशूपक्ष्यांचाही अंतर्भाव करावा, यावरून प्रो. वाटव्यांना आपल्या मित्रापेक्षां पशूपक्ष्यांबद्दल जास्त आत्मीयता वाटतें, असें कां म्हणूं नये ? संस्कृत साहित्यशास्त्रांत आलंबन विषयांचा तरतमभाव पाहूनच रसाभासाची कल्पना ठरविली आहे. प्रेयसी किंवा प्रियकर यांच्या ठिकाणींच 'रति' या भावाची उत्कटता संभवत असल्यानें, तेवढीच भावना रसप्रकरणीं लक्षांत घेऊन, बाकीच्या आप्तसंबंधींय विषयांवरील रतीच्या पातळ होत जाणाऱ्या छटा, आदर, वात्सल्य, भक्ति, आबंध इत्यादि भावांत समाविष्ट करण्यांत आल्या आहेत. आलंबनाचा विषय मनुष्येतर प्राणि किंवा निर्जीव वस्तु असल्यास, त्याच्यावरील प्रेम, मानवावरील प्रेमाइतकें कधींच उत्कट असणार नाहीं, हें पाहूनच त्या भावनेची रसाभासांत गणना करण्यांत आली आहे. संस्कृतशास्त्रज्ञांचा रसाभास म्हणजे आस्वाद्यतेचा अनुभव असला, तरी तेथें उत्कट आस्वाद्यतेचा अभाव असतो, हें प्रो. वाटव्यांना सांगावयास पाहिजे असें नाहीं. तरी पण या रसाभासावर त्यांनीं अगदीं कडकडीत बहिष्कार घातला आहे, असें थोडेच आहे ! जेथें जेथें कृष्णराव मराठ्यांनीं त्यांच्यावर डोळे वटारले आहेत, तेथें तेथें रसाभास त्यांना निमुटपणें मान्य करावा लागला आहे. नाहींतर इतर ठिकाणीं रसाभासाचें तत्त्व अमान्य करून पशूपक्ष्यांवरील प्रेमालाही 'वत्सल' रसांत दडपणारे प्रो. वाटवे, अनुचितत्त्वाच्या नांवाखालीं परस्त्रीवर जडलेली

आसक्ति उत्कट आस्वाद्यमान असूनही शृंगाराभासांत जमा करते कां झाले असते ? विषयांची निवड करतांना एका बाजूला नीतीची चाळण लावावी, हें जसें नेमकें स्मरण त्यांना शृंगाराभासाच्या वेळींच झालें आहे, तसेंच वत्सल भावनेच्या आलंबन विषयांत पशूपक्ष्यांचाही अंतर्भाव करतांना दुसऱ्या बाजूला असलेल्या क्षुद्रतेच्या चाळणीचें स्मरण मात्र त्यांना होऊं नये, हें तरी कशाचें द्योतक ? एकूण काय, प्रो. वाटव्यांच्या विवेचनांत एकरूपता कोठेंच नाहीं. सारा घरसोडीचा बाजार !

वत्सलरसाप्रमाणेंच 'भक्ती'ला स्वतंत्र 'रस'पदवी देण्याचा प्रोफसर केळकरांप्रमाणेंच, प्रो. वाटव्यांचा अट्टाहास असून, भक्तीला ती पदवी अमान्य करणाऱ्या आक्षेपकांना गारद करून टाकण्याच्या अभिनिवेशानें, त्यांनीं भक्तिरसविवेचनाप्रीत्यर्थ एक स्वतंत्र 'निकष' खर्ची घातला आहे. बऱ्याच टीकाकारांनीं व प्रो. वाटव्यांच्या ग्रंथाच्या चाहत्यांनीं, हें प्रकरण म्हणजे त्या ग्रंथाचा खरा गाभा, असे अनन्यसाधारण गौरवाचे उद्गार काढले असल्यामुळें, पुष्कळांना या प्रकरणाबद्दल कुतूहल वाटण्याचा संभव आहे. प्रस्तुत प्रकरण समग्र वाचल्यानंतर मात्र त्यांतील सदोष व अत्याग्रही विवेचनानें, कोणाही वाचकाची संपूर्ण निराशा झाल्यावांचून राहणार नाहीं. जुन्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांपैकीं बहुतेकांनीं 'भक्ति' ही भावना उत्कट असली, तरी 'देवता मूर्ति' हा तिचा जो आलंबन विभाव तो कमजोर असल्यानें, तिला रसत्व नाकारलें आहे. आधुनिक पंडितांपैकीं कांहीं, एकाच 'रति' या स्थायिभावापासून शृंगार, व भक्ति हे दोन रस निघतात असें मानणें अशास्त्रीय आहे असें सांगून, सुलभतेच्या, सजीवतेच्या, उत्कटतेच्या व विस्तृततेच्या तत्त्वांवर 'भक्ती'ला रस मानावयास तयार नाहींत, तर दुसरे, 'भक्ति' ही भावना मूलभूत नाहीं, तशीच ती वयाच्या सर्व अवस्थांत व सर्वच माणसांत दृग्गोचर होत नसल्यामुळें व्यापकही नाहीं, असें म्हणून तिला रसमालिकेंत स्थान देत नाहींत. मी स्वतः भक्तिरसाला कसून विरोध करीत आलों असून, निर्जीव व जड देवतामूर्तीशीं सजीव अशा मनुष्यप्राण्याची समानवर्गत्वाच्या अभावीं रसपरिपोषाला अवश्य लागणारी उत्कट तन्मयता होणें अशक्य आहे, असें माझें मत मी स्पष्टतेनें मांडलें आहे. प्रो. वाटव्यांनीं सर्व विरोधी मतांना उत्तर देऊन भक्तिरसाची वकिली करतांना, आपल्या

नेहमींच्या वहिवाटीप्रमाणें, येथेंही रसाच्या कसोटीबाबत घरसोडीचें धोरण स्वीकारलें आहे. 'भक्ति' ही अनेक भावनांची मिळून झालेली एक संमिश्र भावना आहे, व ती साधित भावना नाहीं, हें ठरून स्थिरवृत्ति बनावयास लागणाऱ्या या कसोट्या जरी तिला लागल्या, तरी ही भावना कितपत उत्कट आस्वाद्य आहे, व ती कितीना आहे, याचा फारसा विचार प्रो. वाटव्यांनीं केलेला दिसत नाहीं. भक्ति या भावनेखालची उदात्ततेची बैठक न विसरतां, असें स्पष्ट विचारतां येईल कीं, ज्या भावनेंत जीवात्म्यानें परमात्म्याशीं आपलें नातें जोडण्याचा प्रकार आहे, किंवा ज्ञातांकडून अज्ञाताकडे जाण्याचाच जिचा हेतु आहे, तिचा व्यवहारी सामान्य माणसाला उपयोग तरी काय, व ती त्याला उत्कट आस्वाद्य व्हावी तरी कशी ? 'रस' ही अत्यंत स्वार्थी, संसारी व व्यवहारी माणसाच्या मनाची अवस्था आहे. पारलौकिक हेतूवर लक्ष ठेवणाऱ्या मुमुक्षूची ती भावनाच नव्हे. मग जी भावना मोक्षावर अधिष्ठित झाली आहे, आत्मनिवेदन हेंच जिचें अंतिम ध्येय आहे, ती 'भक्ति' भावना, सामान्य माणसाला उत्कट आस्वाद्य आहे, हें म्हणणें पटावें कसें ? रसदृष्ट्या 'भक्ती'ची योग्यता 'शांता'पेक्षां पुष्कळ पटीनें श्रेष्ठ ठरवितांना, प्रो. वाटवे निर्गुणापेक्षां सगुण व साकार देवावर, भक्ताच्या चित्तवृत्ति अधिक स्थिरावतात असें सांगून, इंद्रियातीत परमेश्वराचे प्रतीतींत रस कोठला असा मोठा झोंकदार प्रश्न विचारतात ! पण आम्हीं प्रोफेसरसाहेबांच्या असें निदर्शनास आणूं इच्छितों कीं, या रसव्यवस्थेंत 'भक्ति'इतकाच 'शांत'रसालाही आमचा विरोध असून, खुद्द त्यांनींच शांतरसाच्या बाबतींत वर विचारलेला प्रश्न उलटवून, त्यांनासुद्धां भक्तीच्या बाबतींत आम्हीं असें विचारूं कीं, जी दगडी मूर्ति बोलत नाहीं, चालत नाहीं, तिच्यापासून प्रतीति ती काय होणार व त्या प्रतीतींत रस कोठला ? "विठ्ठलाची मूर्ति दगडाची राहिली नाहीं. भक्ताच्या उत्कट प्रेमाच्या आंचीनें तो दगड वितळला व भक्ताच्या मनाच्या मुशींत एक 'सांवळें,' 'गोजिरें' व सुंदर रूप तयार होऊन तें त्याच्याशीं बोलूं चालूं लागलें" असें जें प्रो. वाटव्यांनीं मोठ्या पोटतिडकीनें सांगितलें आहे, तें तरी या मूर्तीच्या ठिकाणीं कल्पिलेल्या सजीवत्वाच्या भावनेच्या आधारावरच ना ? व या अशा सजीवत्वाच्या भावने-

वर पुनः भक्तीची भावना अधिष्ठित करावयाची म्हणजे, एका भावनेवर दुसऱ्या भावनेची स्थापना करण्याचा अनवस्था प्रसंगच ओढवून घेणें नव्हे काय ? शिवाय उत्कट प्रेमाच्या आंचीनें देव वितळण्याचा अनुभव तरी किती जणांना आला आहे ? खुद्द प्रोफेसरसाहेबांना तरी तो कधीं आला आहे काय ? समानवर्गत्वाशिवाय रसनिर्मिति होणें अशक्य आहे. माणसाला माणसाबद्दल जितकी आत्मीयता किंवा सहानुभूति वाटेल, तितकी पशूबद्दल सुद्धां जेथें वाटणार नाहीं, तेथें ती निर्जीव वस्तूबद्दल वाटतें हें म्हणणें, अनुभवास सुटून आहे. देवाची मूर्ति दगडाची न राहतां तिच्यांत भक्तांच्या सर्व उन्नीत किंवा उदात्तीकृत भावनांचा पूर्ण आविष्कार झालेला असतो, हें फार झालें तर नामदेव-तुकारामांच्या बाबतींत अगदीं अपवादात्मक म्हणून खरें धरलें, तरी "भक्ति ही एक अत्यंत आस्वाद्य भावना आहे, याची चरचरीत जाणीव होण्याइतकी भक्ति प्रत्येकांत मुरलेली होती, व आजही ती बऱ्याच प्रमाणांत आहे," असें प्रो. वाटवे जें ठांसून विधान करतात, तें कितपत खरें आहे ? आजच्या अशिक्षित लोकांतसुद्धां भक्तीचा मागमूस सांपडण्याची जेथें मुष्कील, तेथें पाश्चिमात्य विद्येनें अलंकृत झालेल्या आजच्या लोकांत ती बऱ्याच प्रमाणांत आहे असें म्हणणें म्हणजे, डोळ्यांवर कातडें ओढून घेणें होय. 'शांता' पेक्षां 'भक्ती'ला जास्त सार्वत्रिकता आहे असें म्हणून, प्रो. वाटव्यांनीं पाहिजे तर समाधान मानून घ्यावें; पण शृंगार, करुण व हास्य या भावनांइतकी सार्वत्रिकता भक्तीला कदापि लाभलेली नाहीं व लाभणार नाहीं, हें त्यांनाही मान्य करावें लागलें आहे. 'भक्ति' ही भावना संतांमध्यें व त्यांच्या वाङ्मयांत एकाकाळीं थोडी अधिक फोंफावली असली, तरी तिची लाट आज नामशेष होण्याइतकी ओसरत आली असून, वाङ्मयांत तर तिचा लवलेशही सांपडणें आतां कठीण झालें आहे. "नव्या मराठींतील भक्तीचें रूप प्रायः प्रतीतिहीन, स्वानुभवशून्य व फिकें दिसतें, भक्तीची खरी खळाळी त्यांत नाहीं," असा जर खुद्द प्रो. वाटव्यांचाच अनुभव आहे, व "बहुतेक सुशिक्षित, प्रच्छन्न किंवा उघड नास्तिक आहेत" हें जर त्यांना प्रत्यक्ष दिसत आहे, तर "भक्ति प्रत्येकांत आहे व आजही ती बऱ्याच प्रमाणांत आहे" या त्यांनींच पूर्वीं केलेल्या आग्रही विधानाची संगति

लावावयाची तरी कशी ? जी भावना सर्वत्रांना साधारण नाहीं, जिचा ऐहिक असा कोणताही हेतु नाहीं, जिचा आलंबन विभाव सजीव मनुष्यप्राणि नाहीं, जिला वाङ्मयांत आतां स्थान उरलें नाहीं, जिला कोणी आळविणारे नाहींत व म्हणून जिचें भवितव्यही शून्य आहे, त्या भक्तिभावनेंत उत्कट आस्वाद्यतेचा अनुभव येणें जसें अशक्य आहे, तसेंच तिला शृंगार, करुण, हास्य इत्यादि ऐहिक, सार्वत्रिक, उत्कट आस्वाद्य, स्वतःसिद्ध व यावच्चंद्र दिवाकरौ टिकणाऱ्या रसांच्या बरोबरीनें रसमालिकेंत गुंफणे म्हणजे, श्वा, युवा, मघवा यांना एका सूत्रांत गुंफणाऱ्या विचारवान् पाणिनीप्रमाणेंच अविचारी बनणें होय. प्रो. वाटव्यांना वाटत असेल कीं, ज्याअर्थी आपण भक्तीला प्राथमिकतेच्या किंवा उदात्तीकरणाच्या कसोटींतून कशी कां होईना पार पाडली आहे, त्याअर्थी ती रसत्व पावलीच. पण त्यांनीं खूप समजून ठेवावें कीं, समानवर्गत्वाच्या अभावीं ज्याअर्थी 'भक्ति' ही भावना उत्कट आस्वाद्य होणें शक्य नाहीं, प्रत्येक व्यक्तीला सुलभ व प्रिय होण्याइतकी किंवा आधुनिक वाङ्मयांत तळपण्याइतकी ज्याअर्थी ती सार्वत्रिक नाहीं, त्या अर्थी तिला रसमंडलांत स्थान मिळणें कदापि शक्य नाहीं; व प्रो. वाटव्यांनीं सुद्धां असा आग्रह धरणें म्हणजे आपल्याच आवडत्या 'आस्वाद्यतेची' केवळ क्षणिक अभिनिवेशासाठीं एकाद्या पाळलेल्या हरिणीप्रमाणेंच हत्या करणें होय ! भक्तिभावनेला रसत्व येण्यासाठीं प्राथमिकतेची व उदात्तीकरणाची अशा दोन कुबड्या देऊन प्रो. वाटव्यांनीं कशीबशी ती उभी केली असली, तरी जोंपर्यंत तिच्यांत निखिल मानव्याबद्दल बंधुत्वाची मोठी व्यापक भावना त्यांनीं कल्पिली आहे, किंवा जोंपर्यंत प्रत्यक्ष उदात्त भावनेला ती उत्कट आस्वाद्य असूनही ते 'रस'पदवी द्यावयास तयार नाहींत, तोंपर्यंत त्यांच्या वरील व्यापक बंधुभावनेमुळें व कोरड्या उदात्तीकरणानें भक्तिभावनेच्या बुडाशीं असणाऱ्या थोड्या आस्वाद्यतेला रसरूप मिळण्याइतका उत्कटपणा तर येणार नाहींच, पण उलट तिला गौणपणाच येईल. " कृष्ण–राधा किंवा कृष्ण–गोपी यांच्या उदात्तप्रेमाचा व त्याच्या हेतूचा भक्तांना विसर पडला व या सर्व मोहक भावनेचा विपर्यास करून त्यांनीं भक्तीला व्यवहारांत हीन स्वरूप आणलें,"

अशी जी प्रो. वाटवे यांनीं आपल्या ग्रंथांत एके ठिकाणीं तक्रार केली आहे, तिच्यावरूनच ते म्हणतात त्या भक्तिरसाची कल्पना व्यवहारांत रुजत नाहीं, हें सिद्ध होत नाहीं काय ? व वल्लभ किंवा चैतन्य पंथांतच काय पण सुफी पंथांतही भक्तावर प्रियकराचें, व देवावर वल्लभेचें रूपक कल्पून जी व्यावहारिक श्रृंगारभावनेची कांस धरावी लागली आहे, तिच्यावरूनही भक्तिभावना स्वतंत्रपणें उत्कट आस्वाद्यमान होण्यास अपात्र ठरली नाहीं काय ? मग अनुभवानें जी गोष्ट असिद्ध ठरली आहे, तिच्याबद्दल प्रो. वाटव्यांनीं निव्वळ आग्रह धरणें कितपत समंजसपणाचें होईल ?

आतांपर्यंत केलेल्या विवेचनावरून प्रो. वाटव्यांचीं ही रसव्यवस्था किती अस्ताव्यस्त आहे, याचा पूर्ण उमज वाचकांना पडला असेलच. रससंख्यानिर्णयाचीं कांहीं व्यापक व सर्वसंग्राहक तत्त्वें मनाशीं ठरवून, तदनुरोधानें ठाम अशी रससंख्या त्यांनीं ठरविली असती, तर त्यांच्या ग्रंथास खात्रीनें अभिनव स्वरूप प्राप्त झालें असतें. याच्या उलट आपल्या रसांची संख्या नऊ ही ठरवावयाचीच ही पक्की खूणगांठ बांधूनच, रूढ असलेल्या रसांच्या कसोट्यांनीं प्रो. वाटव्यांनीं तिचें नुसतें समर्थन करण्याचा प्रपंच मांडल्यामुळें, "नऊ ही संख्या कायम राहते. मात्र ती तशी कायम ठेवावी या उद्देशानें वरील योजना केली आहे असें नाहीं, शास्त्रानें आणि युक्तीनें जें सिद्ध झालें तेंच वर दिलें आहे. या नवीन परिगणनेंत पूर्वीची नवसंख्या कायम राहते ही यदृच्छा," हें त्यांचें म्हणणें अर्थवादाच्या किंवा ढोंगाच्या सदरांत दाखल होतें. "रससंख्येला कायमचें नियमन घालावें, किंवा घालतां येईल ही गोष्ट अशास्त्रीय व वाङ्मयाच्या स्वतंत्र वाढीस निष्कारण बंधन घालणारी आहे," असें जर प्रो. वाटव्यांना खरोखरीच वाटत होतें, तर त्यांनीं करूं नये तो प्रयत्न केलाच कां मुळीं ? त्यांनीं देखील भट्ट-लोल्लटाप्रमाणें किंवा प्रो. द. के. केळकरांप्रमाणें उत्कट आस्वाद्य होणाऱ्या जितक्या म्हणून भावना असतील तितक्यांना, बाकी कसलाही विचार न करतां 'रस'पदवी देऊन, आपली रसव्यवस्था व्यापक तरी करावयाची होती, किंवा नवीन मानसशास्त्राच्या कसोटीला उतरणाऱ्या जुन्या रसांची छाननी करून ती अगदीं एक या संख्येइतकी मर्यादित झाली तरी करावयाची

होती. पण या दोनीपैकीं एकही करण्याचें मौलिक ग्रंथकाराचें क्रांतिकारक धैर्य प्रो. वाटव्यांत नसल्यामुळें, 'जुनं तर माझं ब्रीद, नव्याची तर मला चीड, तथापि मी सुधारकच' असें म्हणून सामाजिक परिषदेंत लुडबुडणाऱ्या धर्ममार्तंडाप्रमाणें त्यांनीं आपणास सदर ग्रंथांत हास्यास्पद करून घेतलें आहे.

आपण निवडलेल्या रसांचा तरतमभाव लावतांनाही, रसांच्या कसोट्यांबाबत त्यांनीं विशेषसें तारतम्य दाखविलेलें दिसत नाहीं. शृंगाराला संमिश्रतेच्या आधारें पहिलें स्थान योग्य असलें, तरी करुण व हास्यासारख्या विस्तृतता, सार्वत्रिकता, व वाङ्मयाधिष्ठितता यांसारख्या कसोट्यांना उतरणाऱ्या रसांच्या वर, ज्याचा क्रोध हा स्थायिभाव उत्कटतेनें व स्वतंत्रतेनें आस्वाद्य झाला नाहीं, त्या वीररसाला स्थान कां देण्यांत आलें आहे, हें समजणें कठीण आहे. वत्सल ही भावना भक्तीपेक्षां बरीच आस्वाद्य, सार्वत्रिक व वाङ्मयाधिष्ठित असूनही, तिला 'भक्ती'च्या खालीं बसण्याची जी पाळी विमर्शकारांनीं आणली आहे, ती भक्तिभावनेच्या निव्वळ पक्षपातानेंच दिसते. वास्तविक प्रो. वाटव्यांनीं निवडलेल्या रसांच्या उडदांमधून काळेगोरें निवडावयाचेंच झालें तर, त्यांनींच दिलेल्या कसोट्यांवरून शृंगार, करुण, हास्य, वत्सल, वीर, भयानक, अद्भुत, भक्ति व शांत असाच कोणीही क्रम लावील. तथापि मला तर असें स्पष्टपणें वाटतें कीं, भक्ति व शांत यांना येथें तिळमात्र थारा देण्याचें कारण नव्हतें. "आपला रसक्रम सांसारिक सवासन अशा सभ्य रसिकांच्या दृष्टीनें लावला आहे; विरागी, दुःखी, कामुक, भक्त किंवा मुमुक्षु अशा एकीकडेच तोल झुकलेल्या व्यक्तींच्या दृष्टीनें लावलेला नाहीं," असें आपलें धोरण प्रो. वाटव्यांना जर आपल्या वाचकांपुढें विशद करावयाचें होतें, तर या वाचाळतेपेक्षां तें त्यांनीं भक्ति व शांत या भक्त व मुमुक्षु अशा एकीकडेच तोल झुकलेल्या व्यक्तीसाठींच असणाऱ्या भावनांना अजीबात गाळून टाकण्याच्या क्रियेनेंच दर्शविणें, अधिक जोरदार व उचित झालें असतें. पण एकीकडे रसशास्त्र हें सांसारिक रसिकांसाठीं आहे असें म्हणावयाचें, व दुसरीकडून भक्ति व शांत यांसारख्या अव्यवहार्य भावनांना रसपदीं स्थापून गौरव करावयाचा, हा धरसोडपणा काय कामाचा ?

प्रो. वाटव्यांचा ' रसविमर्श ' हा ग्रंथ मला तरी अनेक विसंगत गोष्टींचें एक भलें मोठें गाठोडेंच वाटतो. लेखकाच्या प्रचंड परिश्रम, चौफेर वाचन व चिकित्सक दृष्टि यांबद्दल मला आदर असला, तरी साहित्यशास्त्रावरील एक सिद्धांतग्रंथ इतक्या विस्कळित रीतीनें लिहिला गेला असेल, अशी माझी कल्पना नव्हती. मराठी साहित्यचर्चेमधील एक महत्त्वाचा टप्पा म्हणून या ग्रंथाचा उल्लेख होण्याइतकी काळजी ग्रंथनिर्मिति करतांना प्रो. वाटव्यांनीं किमपीही घेतलेली नसल्यामुळें, त्यावर प्रहार करतांना कोणासच फारसा विमर्श करावा लागत नाहीं. तथापि आपल्या ग्रंथावर लिहिल्या जाणाऱ्या टीकेवर, कदाचित् ती आपणांस अनुकूल नाहीं म्हणून 'अविचारितरमणीयत्वाचा' आरोप खुद्द ग्रंथकारानें व त्याच्या चाहत्यांनीं करणें, हें मात्र परिणामरमणीय नाहीं, इतकें जातां जातां सांगून ठेवावेसें वाटतें.

—ऽ—

मूळ पुस्तकपरिचयापेक्षां स्वतःचेंच स्तोम माजविण्याच्या हेतूनें लिहिलेली प्रस्तावना, व प्रसिद्ध ग्रंथकाराविरुद्ध हाकाटी करून प्रसिद्धी मिळविण्याच्या अभिनिवेशानें केलेली टीका, हे प्रकार वाङ्मयाभ्यासाला कसे बाधक होतात, याचा अनुभव मराठी वाचकांना कांहीं नवीन आहे असें नाहीं. श्री. माडखोलकर यांची ' डाकबंगला ' ही कादंबरी रा. उमाकांत भेंडे यांच्या ओळखीच्या प्रस्तावनेची जी झूल पांघरून बाहेर पडली, तिनें कादंबरीकारावरील नित्याच्या अश्लीलतेच्या आरोपाला झांकून टाकण्याच्या- ऐवजीं त्या आरोपाचें आविष्करणच अधिक करून वाचकांच्या मनांत नसती शंका मात्र उत्पन्न केली. रा. पेडणेकर या दुसऱ्या गृहस्थांचें प्रसिद्ध झालेलें या कादंबरीचें परीक्षण* इतकें विपर्यस्त व पूर्वग्रहदूषित होतें कीं, त्यामुळें या कलाकृतीचें खरें स्वरूपच वाचकांच्या दृष्टिआड व्हावें. परीक्षण करतांना टीकाकाराचे मन आरशासारखें स्वच्छ पाहिजे. शक्य तों मूळ ग्रंथाच्या अंतरंगावरच त्यानें विसंबणें वाजवी. पण प्रस्तावनाकारांनीं दिलेल्या बाह्य खासगी माहितीच्या अनुरोधानें प्रस्तुत कादंबरीचें वाचन करून रा. पेडणेकरांनीं एक प्रतिकूल ग्रह प्रथमच बनविला, व आपल्या अपेक्षा अवास्तव वाढवून घेऊन मनोभंग आणि निराशा यांचा खोटा आभास आपल्या पदरीं बांधून घेतला. ' डाकबंगला ' ही कादंबरी रा. पेडणेकरांच्या मतें त्यांनींच नवीन शोधून काढलेल्या अवसानघात अलं- काराचें उदाहरण आहे. पण ग्रंथपरीक्षणाला अवश्य असणारें बुद्धिस्वातंत्र्य व सहानुभूति यांच्या अभावामुळें, त्यांची टीकाच अवसानघातकीपणाच्या दोषास अधिक पात्र झाली आहे. वाङ्मयप्रांतांत वावरणाऱ्या प्रस्तावनाकार व वर्तमानपत्री उथळ टीकाकार या दोन भयंकर प्राण्यांपासून, ग्रंथकार व

* ' झंकार '– २०–९–४२.

सामान्य वाचक यांचें संरक्षण कसें होईल, हीच काळजी अश्लील वाङ्मय-प्रसाराच्या आपत्तीपेक्षां रसिक मनाला आजकाल अधिक जाचक होण्याचा संभव आहे.

वास्तविक ' डाकबंगला ' ही एक करुणरम्य कादंबरिका अथवा प्रदीर्घ कथा आहे. तिच्यांत अश्लील वाटण्यासारखें आहे काय ? कांचन नांवाच्या स्वतंत्र, स्वाभिमानी, श्रीमंत व अपत्ययुक्त तरुणीचा सात आठ वर्षांचा मनःसंयम, धनंजय सबनीस नांवाच्या तरुणाच्या एकच दिवसाच्या मादक सहवासानें जमीनदोस्त झाल्यामुळें, मनस्तापानें तिला आत्महत्त्या करणें कसें अपरिहार्य झालें, हा प्रस्तुत कादंबरीचा मुख्य विषय आहे. कांचनगौरी टेकडीवरील डाकबंगल्याविषयीं कांचनला एक प्रकारचें आकर्षण होतें. आठवड्यांतून दोन दिवस तरी तिचा मुक्काम या बंगल्यावर असावयाचा. अशाच तिच्या एका मुक्कामांत बंगल्याच्या जवळ असणाऱ्या रामसागरांत ती पोहत असतां, धनंजय सबनीस नांवाच्या विदेशी औषध कंपनीच्या प्रवासी प्रतिनिधीची दृष्टभेट होऊन, त्याच्या दाक्षिण्यशील, दिलदार व आपुलकीच्या वागणुकीनें ती भारली गेली, व सोळा वर्षें कोंडमाऱ्यांत काढलेल्या आपल्या दुःखी जीवनाची रामकहाणी, अशा आपल्या हृदयाच्या निरगांठीवर हात ठेवणाऱ्या तरुणाला सांगून तिनें आपलें दुःख हलकें केलें. रतिलाल नांवाच्या धनाढ्य व विषयलंपट तरुणानें सृष्टिशोभादर्शनाच्या मिषानें सोळा वर्षांपूर्वी याच डाकबंगल्यांत आणून आपल्यावर अतिप्रसंग केल्यामुळें, आपण त्याला आपल्याशीं लग्न करण्यास कसें भाग पाडलें, पतीच्या स्वैराचाराला ऊत आलेला पाहून मनःशांतीसाठीं प्रेमस्वरूप स्वामीच्या आपण कसें भजनीं लागलों, पण आपल्या समाधि अवस्थेंत स्वामींनीं आपला उपभोग घेतल्याची शंका येतांच आपण त्यांचा नाद कसा सोडला, पुढें पतिनिधनानंतर सासऱ्याच्या हलकट कामुक वृत्तीला बळी पडण्यास संमति न दिल्यामुळें आपल्या पद्धतशीर छळास कसा प्रारंभ झाला, व सासऱ्याकडून इस्टेटीचा भागही आपण कसा तोडून घेतला, याची साद्यंत हकीकत कांचननें धनंजयाला सांगितली. यानंतर स्त्रीजन्माच्या परतंत्रतेबद्दल ती वैतागानें बोलत असतां, धनंजयानें ज्या

जिव्हाळ्याच्या शब्दांनीं तिच्या हृदयाला दिलासा दिला, त्यानेंच तिचा स्वत:वरचा ताबा सुटून, पतिनिधनोत्तर जपून ठेवलेला दिव्यांशच तिच्यांतून लुप्त झाला, व धनंजयाच्या मोहांत सांपडून तारुण्यसुलभ स्खलनशीलतेमुळें तिच्या हांतून घडूं नये तें घडलें. पण आपल्या अपकृत्याचा तिला पश्चात्ताप होऊन तिचें मन तिला खाऊं लागले. आपल्याच मुलांनीं आपल्याकडे साशंकतेनें पहावें यापेक्षां मरण पुरवलें, असें तिला वाटलें. यांतच लोकापवादाच्या भीतीची भर पडून, मरण हाच या अडचणीच्या परिस्थितींतून सुटण्याचा अंतिम उपाय तिनें योजला, व त्याच रात्रीं सर्वत्र सामसूम असतां रामसागराला आपला देह समर्पण केला.

कांचनची वरील दुर्दैवी कहाणी व दुःखकारक अंत वाचून कोणालाही तिच्याबद्दल सहानुभूतीच वाटेल. पति जिवंत असतांना त्याच्या स्वैराचाराला विटून जाऊन देखील ती जशी शुध्दच राहिली, तशी पतिनिधनोत्तरही सात आठ वर्षे तीं निष्कलंकच होती. 'दर वेळीं नवा देखणा जवान बरोबर घेऊन येणारी' असें जें विशेषण जाड अक्षरांत टीकाकारांनीं कांचनला बहाल केलें आहे, याला कुचाळखोर लोकांच्या तर्कटाशिवाय काय आधार आहे? 'लोक आपल्याविषयीं नुसत्या संशयानें वाटेल तें बोलत असतील, आणि आपल्याबरोबर पुष्कळ वेळां आपले पुरुषस्नेही, तरुण चिटणीस किंवा समाजकार्यांतील सहकारी रहात असल्यामुळें, लोकांना तसा संशय घ्यावयाला जागाही पण मिळते. तथापि आपल्या भोंवतालच्या नोकरचाकरांना, आपल्या पाळतीवर असलेल्या त्या काकदृष्टि सासऱ्याला किंवा इथें आल्यावर मालकाच्या चिथावणीनें आपल्याला नाना परीनें अप्रत्यक्ष उपद्रव देणाऱ्या त्या लाल अस्वलाला—त्या अँग्लो-इंडिअन व्यवस्थापकाला—कोणालाही एक शब्द बोलायला जागा मिळेल असें वर्तन कधीं होऊं दिलेलें नाहीं आपण आपल्या हांतून.' या कांचनच्याच तोंडच्या प्रामाणिक कैफियतीकडे टीकाकारांनीं थोडा जरी दृष्टिक्षेप केला असता, तरी वरील निराधार विशेषण तिला देण्याचा मोह त्यांना झाला नसता. रतिलालशीं तिचें लग्न झाल्यानंतर कांहीं दिवस तो तिच्यावर इतका आसक्त होता कीं, त्याचा तो सहवास म्हणजे तिला निव्वळ जुलूम वाटे. त्याची एखादे वेळीं तिच्या सहवासांत राहण्याची लहर लागल्यास

ती भोगाची त्रिगार, कांचन उदास मनानें सहन करीत असे. रतिलालचा
प्रणय आणि शृंगार हीं दोन्हीं इतकी शारीरिक, इतकीं उद्दाम स्वरूपाची
होतीं कीं, कांचनच्या प्रीतिविषयींच्या सगळ्या नाजुक भावनांचा त्यांच्या
आवेगानें चक्काचूर होऊन गेलेला होता. रतिलालविषयीं तिच्या पहिल्या
एकांत भेटीच्या प्रसंगीं उत्पन्न झालेला उद्वेग सारखा वाढतच गेला,
इतका कीं, घरीं येणाऱ्या त्याच्या मैत्रिणींच्या चाळ्याकडे ती विरक्ततेनें
दुर्लक्ष करी. रतिलालच्या जीवनाशीं आपला जणुं संबंध नाहीं, अशाच
भावनेनें ती वागे. अशा स्थितींत तिनें रतिलालला केलेल्या 'मी खरोखरीच
लग्नाच्या पाशांत जखडलेली आहे असें वाटतें कां तुम्हांला ? तुम्हांला कधी
आठवंत कां मी तुमची वाट पाह्यल्याचं, चौकशी केल्याचं किंवा तुमच्या-
पासून काहीं अपेक्षिल्याचं ?' या सवालांतून टीकाकारांनीं, 'रतिलालच्या
मृत्यूनंतर केव्हांही तिला पुनर्विवाह करतां आला असता,' हा जो अजब
व डोकेबाज निष्कर्ष काढला आहे, यावरून पूर्वापर कसा तरी संबंध जोडून
हालचलाखी करण्याच्या त्यांच्या कलेची चांगलीच कल्पना येते ! कांचननें
रतिलालला केलेल्या सवालावरून तिला विवाहाचें बंधन व पावित्र्य मान्य
नव्हतें, तिला केव्हांही पुनर्विवाह करतां आला असता, हा जो वृथा
समज त्यांनीं करून घेतला आहे, त्यांतच त्यांचें मनुष्यस्वभावाचें अज्ञान
प्रगट झालें आहे. रतिलालनें केलेल्या अतिप्रसंगानें आपली अब्रू खराब
न व्हावी व आपल्या मनांतही तें पाप डांचत न रहावें, यासाठीं तर
कांचननें त्याला आपल्याशीं विवाह करण्यास भाग पाडून
वरील अपकृत्यावर कायदेशीर शिक्का-मोर्तब केलें. कांचन ही एक
खानदान स्त्री होती. पुनर्विवाहाचा प्रश्न तिच्या मनांतही येणें अशक्य,
व म्हणूनच रतिलालच्या मरणोत्तर सातआठ वर्षें वैधव्यदशेंतही ती शुद्ध
राहिली. अब्रूची चाड असणाऱ्या या मानधन भावनाप्रधान स्त्रीला
पतिनिधनोत्तर आपण पुनर्विवाह केल्यास आपलीं मुलें वडिलार्जित संप-
त्तीला पारखीं होतील, हा टीकाकारांना आलेला व्यवहारी विचार येणें
शक्य तरी आहे काय ? रतिलालनें आपली फसगत केल्यानंतर त्याच्या-
पासून पुढें तरी ज्या एकांतिक पतिव्रताची ती अपेक्षा करीत होती, ती
त्याच्या स्वैरवर्तनानें नष्ट झाल्यामुळें, रतिलालला केलेल्या वरील सवालांत

कांचन एवढेंच दर्शविते कीं, लग्नाच्या बंधनानें उपलक्षित अशा ज्या अपेक्षा, आशा व आकांक्षा पत्नीला असतात, त्या आपण केव्हांच सोडून दिल्या आहेत. आतां फक्त कर्तव्यच म्हणूनच हें बंधन पाळायचं, प्रेम किंवा पतिभक्ति म्हणून नव्हे. टीकाकारानीं कांचनच्या सवालांतील हा सूक्ष्म आशय लक्षांत घेऊं नये, हें महदाश्चर्य आहे.

कांचननें मनाचा विलक्षण कोंडमारा सोसला आहे. प्रेमस्वरूप स्वामीवर ती जी लुब्ध झाली, ती त्यांच्या आकर्षक व्यक्तित्वामुळें नव्हे, तर पहिल्याच भेटींत संमोहित करून तिची मनोव्यथा ज्या सहृदयतेनें त्यांनीं तिच्या तोंडून वदवली, आणि नंतर तिला ज्या प्रेमानें दिलासा दिला, त्यामुळें तिची त्यांच्यावर भक्ति जडली. पुढें धनंजयानें देखील तिच्या मनांतील निरगांठीवर नेमका हात ठेवला म्हणूनच तिनें त्याच्यापुढें आपलें हृदय मोकळें केलें. यावरून आपल्या भावना पूर्णपणें ओळखून आपल्याला सहानुभूति दाखविणाऱ्या व्यक्तींची तिला किती भूक लागली होती, हें या दोन उदाहरणांवरून स्पष्ट दिसतें. कांचनला कांगावखोर म्हणणें तर निव्वळ अन्यायाचें आहे. कोणावर तरी निमित्त ठेऊन किंवा कशावर तरी खापर फोडून तिला उपभोगांत निमग्न व्हावयाचें असतें, तर तिच्यासारख्या स्वतंत्र व श्रीमंत स्त्रीला कोण आडकाठी करणार होता ? पण तिला मनाची तशी जनाचीही लाज होती. रतिलालच्या हयातींत ती प्रेमस्वरूप स्वामीकडे कां गेली, हें वर सांगितलेंच आहे. स्वामींनीं समाधि अवस्थेंत तिचा उपभोग घेतला असें घटकाभर मानलें, तरी त्यामुळें तिच्या शुद्धतेवर शिंतोडा उडत नाहीं. कारण या गोष्टी तिच्या बेशुद्धावस्थेंत घडल्या आहेत व शुद्धीवर आल्यावर स्वामींच्या कृतीची शंका येताच, तिनें त्यांच्याकडे जाणें टाकलें आहे. पुढें पतिनिधनोत्तर, मानवसंसर्गानें अदूषित अशा एकांतामुळें डाकबंगला हें तिचें एकमेव आकर्षण झालें होतें. पण तेथें देखील एकादा वडा युरोपिअन किंवा हिंदी अधिकारी उतरलेला असला म्हणजे मात्र ती चुकूनही त्या बाजूला फिरकत नसे, व तेथें ती रहात असतां जर कोणी सरकारी अगर अन्य पाहुणा अकस्मात् आला, तर ती लगेच आपल्या मोटारींतून परत आपल्या बंगल्यांत जावयाची. टीकाकारांच्या समजुतीप्रमाणें कांचनला जर अनिर्बंध व

भोगलोलुप जीवन व्यतीत करावयाचें असतें, तर वरील मर्यादा तिनें कां पाळल्या असत्या? आज देखील धनंजय बंगल्यांत उतरलेला पाहतांच, ती परत आपल्या रहात्या बंगल्याकडे जाण्यास निघाली होती, हें तरी कशाचें द्योतक? ती कोणासमोर कधीं पोहत नसे, किंवा दुसऱ्याच्या कमऱ्यांत चहा घेत नसे, हें तेथील नोकरांनासुद्धां माहित होतें. रामसागरांत ती पोहत असतांना धनंजय पायऱ्यावर उभा होता. त्याच्या समोर पाण्यांतून वर येण्याची तिची इच्छा नव्हती, व त्याला पाहून तिच्या अंगाची संतापानें अगदीं लाही झाली. टीकाकारांच्या म्हणण्याप्रमाणें कांचन जर मूळचीच चटोर, चवचाल, छाकटी व ढोंगी असती, तर असा संताप होण्याचें कारणच नव्हतें; व धनंजयाशिवाय तेथें दुसरें कोणी नसल्यामुळें हा संताप केवळ कृत्रिम आविर्भावहि म्हणता येत नाहीं. कांचन करारी, संयमशील व कर्तव्यनिष्ठ आहे, हें आमच्या टीकाकारांनाही मान्य आहे. पण धनंजयासारख्याच्या सहवासाच्या मोहांत तिनें गुरफटावें, हें त्यांना सुसंगत वाटत नाहीं. यांत एवढेंच लक्षांत घेतलें पाहिजे कीं, धनंजयाच्या दिलदार वृत्तीचा, दुसऱ्याच्या दुःखावर सहानुभूतीनें नेमका हात ठेवणाऱ्या त्याच्या दाक्षिण्यशील स्वभावाचा, त्याच्या एकंदर रुबाबाचा व इंग्रजी गाण्याच्या शिळेचा, तिच्या मनावर एक मोठा सामुदायिक उदात्त परिणाम झाला. आपल्या संयमी वृत्तीला अनुसरून त्याच्या आकर्षणाच्या मोहांतून सुटण्यासाठीं डाक बंगल्यांतून हालण्याचा कांचननें तीन वेळ केलेला प्रयत्न त्यामुळें फुकट गेला, व बलवान् अशा इंद्रियग्रामाचाच शेवटीं विजय होऊन तिच्यासारखी करारी स्त्रीदेखील मोहांत सांपडली!

धनंजय डाकबंगल्यांत असतांना आपण तेथें रहाणें चुकीचें, आत्मघातकीपणाचें आहे, या भिडेखातर घडलेल्या आपल्या वर्तनानें नवरा वारल्यापासून ७/८ वर्षें आपण ज्या रुबाबानें वागलों, त्यावर पाणी पडेल, असें विचार कांचनच्या मनांत ज्याअर्थीं आले आहेत, त्याअर्थीं निसर्गापुढें म्हणा किंवा तारुण्यसुलभ विकारांपुढें म्हणा तिला असहायतेनें हात टेकावेच लागले हें सिद्ध होतें. घसरतीला लागलेली कांचनची मनःस्थिति व तिचा पुढें होणारा अधःपात, कादंबरीकारानें मात्र येथें फारच कौशल्यानें सूचित केला आहे. त्या दिवशीं संध्याकाळीं रामसागरावर धनंजयाबरोबर

ती फिरावयास गेली असतां, आपल्या मनावरचा ताबा सुटल्याचं व आपलं मन एकाएकी दुबळं झाल्याचं तिनं कबूल केलं आहे. नंतर परत फिरतांना सशाचं पिलूं तोंडांत धरलेला जिम् धांवत आल्याचं वर्णन आलं आहे. या प्रतीक योजनेनें कांचन, धनंजयाच्या अशीच कह्यांत जाऊन तिला नैतिक मरण येणार असें सूचित होत असून, वरील सशाच्या पिलाच्या दृश्याला अनुलक्षून, " अरेरे ! यापेक्षां आपण तलावावर आलों नसतों तर बरं झालं असतं–" हे कांचनचे उद्गार तिलासुद्धां किती सार्थतेनें लागूं पडतात !

स्वच्छंदी रतिलालला आपल्याशीं विवाह करण्यास भाग पाडणारी, आपल्या विषयलोलुप सासऱ्याला झिडकारून इस्टेटींतील न्याय्य विभाग मिळविण्यांत स्वतंत्रता दाखविणारी कांचन, शेवटीं शेवटीं निसर्गानें व समाजानें स्त्रीजातीवर लादलेल्या पारतंत्र्याबद्दल कुरकूर करते, हा तिचा कांगावखोरपणा आहे, असें टीकाकारांना वाटतें. पुरुषांप्रमाणें स्त्रियांनाही स्वैराचार करण्यास मुभा असावी असा तिच्या म्हणण्याचा निष्कर्ष कदाचित् त्यांनीं काढला असावा. पण कांचन, पुरुषांच्या स्वैराचारी स्वातंत्र्याचा हेवा कधींच करीत नाहीं. तिला स्त्रीपेक्षां पुरुष स्वतंत्र दिसतो, तो पुढल्या पिढीच्या दृष्टीनें. स्त्रीच्या दुर्वर्तनाचा तिच्या मुलांबाळावर जितका अनिष्ट परिणाम घडतो, तितका पुरुषाच्या दुर्वर्तनानें होत नाहीं, या सामाजिक विषमतेवर तिचा मुख्य रोख आहे. आपल्या मुलांबाळांना किंवा आपल्या सभोंवतालच्या माणसांना आपल्याबद्दल आदर वाटावा, असें वर्तन ठेवण्याची जबाबदारी समाजानें जेवढी स्त्रीवर टाकली आहे, तेवढी पुरुषावर टाकलेली नाहीं; म्हणून स्त्रीच्या तुलनेनें पुरुष स्वतंत्र, इतकेंच तिचें म्हणणें. भोगलोलुप स्त्रियांचें जीवन कांचनला सुखाचं वाटत नाहीं. आपल्या मुलांनीं साशंक नजरेनं आणि तिरस्कारानं आपल्याकडे पाहण्यापेक्षां मरण पुरवलं अशी जिची प्रामाणिक मनोवृत्ति, ती कांगावखोर कशी हें समजणें कठीण आहे. "आपल्या भोंवतालच्या माणसांनीं आपल्याविषयीं तुच्छतेनें बोलावं, आपल्या मुलांबाळांना आपल्याविषयीं आदर वाटूं नये, ही स्थिति कोणत्या स्वाभिमानी, कोणत्या खरोखरी सुसंस्कृत स्त्रीला रुचेल ?" या तिच्या प्रश्नांतच तिची खरी अभिजात वृत्ति प्रतिबिंबित झालेली

टीकाकारांना दिसेल. अपत्ययुक्त कुलीन स्त्रीचा कोंडमारा पुरुषांपेक्षां अधिक होतो, हें सत्य नाकारण्यांत अर्थ नाहीं. प्राप्त स्थितीबद्दल कांचनची कुरकूर नाहीं. निसर्गानं जीवनसातत्याची सगळी जबाबदारी स्त्रीवर टाकली आहे, ही विषम वस्तुस्थितीच तिनें आपल्या संभाषणांत मोकळेपणानं मांडली आहे, व ती काय खोटी आहे ?

शेवटीं धनंजयाशीं पुनर्विवाह न करतां तिनें मरण कवटाळावें, ही गोष्टही टीकाकारांना विचित्र वाटते. त्यांच्या या विचित्र वाटण्यांत मात्र त्यांची अरसिकता प्रगट झाली आहे. कांचनच्या वर वर्णन केलेल्या, स्वाभिमानी, स्वतंत्र, भावनाप्रधान व अपवादभीरु स्वभावाची ओळख ज्यांना पटली आहे, ते तिच्या पुनर्विवाहाचा प्रश्न वारंवार उपस्थितच करणार नाहींत. कांचनला अब्रूची चाड होती, म्हणूनच तिनें प्रथम अतिप्रसंग करणाऱ्या रतिलालला लग्न करावयास भाग पाडलें. पतिनिधतोत्तर ७।८ वर्षें तिचें वर्तन धुतल्या तांदळासारखें आहे. आपलीं मुलें मोठीं असून, त्यांचा आपल्याबद्दलचा आदर टिकविण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे, ही जाणीव तिच्या वैधव्यदशेंत जागृत आहे. आपल्यावर आपल्या सासऱ्याची व त्याच्या इंग्रजी व्यवस्थापकाची कशी करडी नजर आहे, व आपण त्यांना तिळमात्र संशयाला जागा दिली नाहीं, याबद्दल तिला अभिमान वाटतो. अशा स्थितींत इतक्या परिश्रमानें राखलेला संयम ढळून आपल्या हातून होऊं नये तें झालेलें पाहून, मनाची, मुलांची व जनांची लाज बाळगणाऱ्या कांचननें मरण कवटाळणेंच अपरिहार्य होतें. कांचन ही कुलवती स्त्री होती, ही गोष्ट तर टीकाकारांच्या निखालस दृष्टिआड झाली आहे. म्हणूनच एकाद्या लुंग्यासुंग्या जातकुळी नसलेल्या स्त्रीप्रमाणें तिच्याकडून ते पुनर्विवाहाची अपेक्षा करतात. कांचनचें मन पुनर्विवाह करणाऱ्या अस्थिर स्त्रीचें नसून इभ्रतदार स्त्रीचें आहे. तिच्या मुलांना तिचा अभिमान होता, व टीकाकार सुचवितात त्याप्रमाणें तिनें धनंजयाशीं पुनर्विवाह केला असता, तर त्यांनीं तिच्याकडे तिरस्कारानेंच पाहिलें असतें. असें होण्यापेक्षां मरण बरें अशी खात्री पटूनच तिनें तें पूर्ण विचारांतीं पत्करलेंही. आईनें पुनर्विवाह केला म्हणून मुलांनीं खंत वाटून घेण्याचें दिवस आज नाहींत, हें मान्य आहे. पण याला आई व मुलें तशीं

मुर्दाड पाहिजेत. जिचें मन मेलेलें नाहीं, अशा कांचनसारख्या अपत्ययुक्त घरंदाज स्त्रीला सर्रास पुनर्विवाहाच्या मुभेचा काय उपयोग ? उच्च समाजांतील कांचनच्या दर्जाच्या स्त्रिया आज तरी पतिनिधनोत्तर पुनर्विवाहाच्या सवलतीचा कितीसा फायदा घेतांना आढळतात ? अल्लडपणानें व भाबडेपणानें रतिलालच्या मोहपाशांत सांपडण्याची चूक असहायतेमुळें प्रथमच हांतून घडतांना कांचन एक कुमारी होती, व ती चूक स्वतःच्या मनाच्या लाजेस्तव तिनें त्याच्याशीं विवाह करून दुरुस्त केली. आतां पुनः तरुण्यसुलभ मोहानें धनंजयाच्या कह्यांत जाऊन तिच्याकडून अनुचित प्रकार घडला. यावेळीं ती अपत्ययुक्त विधवा असून तिला जनांची, मुलांची व मनाची लाज आहे. या दोन प्रसंगांत केवढें महदंतर आहे ! कुंवारपणांतील अधःपात तिला लग्नानें टाळतां आला. तोच वैधव्यदशेंतील तिचा अधःपात अनेक सामाजिक व मानसिक बंधनांमुळें, पुनर्विवाहाच्या उपायानें झांकला जाणारा नव्हता. उलट पुनर्विवाहानें तो कांचनला अधिकच तापदायक झाला असता. प्रेमस्वरूपस्वामीकडील प्रकार तिच्या बेशुद्धावस्थेंत झाल्यामुळें, ती मुळीं पापीच ठरत नाहीं. मग प्रायश्चित्ताचा प्रश्न उरतो कोठें ? धनंजयाशीं घडलेल्या प्रसंगांत मोहानें तिची तीच चकली, झाल्या गोष्टीचा तिला पश्चात्ताप झाला, पण त्याचा कांहीं उपयोग नव्हता. या अधःपातानंतर तिच्यापुढें दोन गत्यंतरें होतीं. एक मनाचा मुका मार सहन करीत निर्लज्जपणानें तिरस्कार्य जीवन कंठणें, किंवा घडलेल्या पापाचें मोल मरणानें देणें. कांचनसारख्या स्वाभिमानी स्त्रीला दुसरेंच गत्यंतर स्वीकारणें सुसंबद्ध होतें, व याबाबतींत कादंबरीकारावर रचनेंतील सुसंबद्धतेच्या अक्षम्य दुर्लक्षाचा टीकाकारांनीं जो आरोप केला आहे, तोच असंबद्ध प्रलापाच्या सदरांत जमा होण्यासारखा आहे.

धनंजयाला देखील टीकाकारांनीं स्वार्थी वासनापूर्तीचा आदेश देणारा ठरविला आहे. शिवाय तो एक निगरगट्ट कार्यसाधु गोडबोल्या आहे, असें त्यांचें स्पष्ट मत आहे. हें मत सुद्धां त्यांनीं पूर्ण विचारानें व अभ्यासानें बनविलें आहे, असें दिसत नाहीं. धनंजयाचा जसजसा परिचय होत जातो तसतसा तो दिलदार, संभावित व अभिजात असल्याचा प्रत्यय येतो. कांचन, रामसागरांत पोहत असतां तो तें दृश्य पाहत उभा रहातो,

ऱ्यांत त्याच्या संभावितपणाला तिळभरही कमीपणा येत नाहीं. कारण कोणी तरी स्त्री नेमकी त्यावेळींच पोहत आहे, याची जाणीव त्याला कशी असणार? डाकबंगल्यांत आपला मुक्काम पडल्यामुळेंच कांचनला तेथून जावं लागून तिच्या कार्यक्रमाचा विरस होत आहे असें पाहून, तो उदारपणानें आपणच तेथून जाण्याची तयारी दाखवितो. त्याच्या आवाजांतली मिठास आणि शब्दांतलें आर्जव, कांचनलादेखील आकर्षक वाटलें. इतर मेहमाना-प्रमाणें धनंजयाला भलभलते शोक नाहींत, असा त्याच्याबद्दल निर्वाळा तेथील नोकरदेखील देतात. कांचननें आपला जाण्याचा बेत रद्द करावा म्हणून तो तिला म्हणतो, "मी आपल्याला आश्वासन देतों, आपण बंगल्याच्या ज्या भागांत राहत आहां, त्या भागाकडे मी फिरकणारसुद्धां नाहीं." या त्याच्या उद्गारांत केवढी निष्पाप व अव्याजमधुर वृत्ति व्यक्त झाली आहे! यामुळें कांचनप्रमाणेंच वाचकांनाही त्याच्याबद्दल आदर वाटतो. मग टीकाकारांच्याच दृष्टीला तो स्वार्थी कसा दिसला? "मी अचानक इथं आल्यामुळं दुसऱ्या कोणाला तरी इथून जावं लागलं, ही गोष्ट सारखी खात राहील माझ्या मनाला. दुसऱ्याच्या सुखांत बिघाड आणून मिळणारं कोणतंही सुख गोड वाटलेलं नाहीं मला कधीं–" या त्याच्या निःस्वार्थी शब्दांनीं कांचनला तो इतका दिलदार अन् संभावित वाटला कीं, त्याचा शब्द मोडून जाणं तिच्यासारख्या निग्रही स्त्रीलाही शक्य झालं नाहीं. कांचनच्या रहस्याचा धनंजयानें केलेला उल्लेख, टीकाकारांना कृत्रिम आणि सहानुभूतिशून्य वाटतो. पण तो त्यांना तसा कां वाटतो याचीं कारणें त्यांनीं न दिल्यानें, ही बाब केवळ वैयक्तिकच मानावी लागते. वास्तविक कांचन–धनंजयांचें चहाच्या वेळचें संभाषण बरेंच सुसूत्र व स्वाभाविक उतरलें आहे. दोघांच्या परिचयानंतर डाकबंगल्याचा व तेथील त्या विशिष्ट खोलीचा प्रश्न निघणेंही क्रमप्राप्तच होतें. कांचन ज्या खोलींत राहिली होती, तेथेंच धनंजयालाही उतरावयाचें होतें. पण नोकरांनीं त्याच खोलीबद्दलची कांचनची आवड सांगितल्यानंतर त्या विशिष्ट खोलीशीं तिचें कांहींतरी रहस्य निगडित असावें, असा त्यानें तर्क करणें गैरवाजवी नव्हतें. मग यांत कृत्रिमता आली तरी कुठें? दोनप्रहरीं जेवणाच्या वेळेपर्यंत त्यांचा जो परिचय

झाला होता, त्यामुळें तिच्या नजरेला नजर भिडविण्याइतकी त्याची भीड चेपली होती. जेवणाच्या वेळच्या संभाषणप्रसंगीं त्यानं ज्या धिटाईनें व सलगीनें तिला प्रश्न केले आहेत, ती त्याच्या मुशाफरी जीवनाचा परिणाम होता. तथापि ज्यावेळीं त्याच्या कांहीं वेंचक शब्दांनीं तिच्या मनावर परिणाम झालासें त्याला दिसे, त्यावेळीं ती गोष्ट लक्षांत येण्याइतका तो विचक्षण भासतो. आपला सहवास तिला तापदायक तर होत नसेल, अशी शंका येऊन, " तुमच्यावर माझा सहवास लादण्यांत मीं चूक केली असं वाटतं मला आतां. मघाशींच मी तुम्हांला जाऊं द्यायला हवं होतं. तुम्हाला रहाण्याचा आग्रह करण्याचा कांहींएक हक्क नव्हता मला–" असे पश्चात्तापाचे व अजीजीचे उद्गार त्याच्या तोंडून बाहेर पडतात ते, टीकाकार म्हणतात त्याप्रमाणें धनंजय केवळ गोडबोल्या असता तर बाहेर पडलेच नसते. धनंजयानें कांचनची तोंडदेखली खुशामत केल्याचं एकही उदाहरण प्रस्तुत कादंबरींत सांपडणार नाहीं. त्याच्या सहानुभूतिपूर्ण व अभिजात भाषणानें कांचन इतकी विरघळली कीं, जेवत असतांच आसवांचे दोन मोठे थेंब तिच्या डोळ्यांतून ताटांत पडले. तिनं त्यादिवशीं तेथें रहावयाचं तर ठरविलंच, पण त्याच्याशीं मोकळे-पणानं वागण्याची कबूलीही दिली. सर्व उपचार सोडून देऊन तिनं मोकळेपणानं वागावं, व दोघांचाही तो मुक्काम आनंदांत जावा, एवढीच धनंजयाची अपेक्षा होती. यांत कार्यसाधुत्वाचा वास टीकाकाराशिवाय इतर कोणाला येईल असें वाटत नाहीं. सार्वजनिक आयुष्यांत कांचनला कितीतरी स्त्रीपुरुष भेटले होते, पण त्यांपैकीं कोणालाही तिची मनोव्यथा जाणवली नाहीं. फक्त धनंजयानेंच तिच्या हृदयाच्या निर्गांठीवर नेमका हात ठेवला. मग अशा सहानुभूतीच्या माणसाशीं हृदय मोकळें करून जर गेलीं सोळा वर्षें भोगलेला जीवनभार हलका करावयाचा नाहीं, तर मग काय पिचतच बसायचं ? व ज्याच्या सान्निध्यांत कांचनला आपला जीवनभार हलका झाल्याचं समाधान लाभलं, ज्याला विश्वासानं आपली रहस्ययुक्त रामकहाणी सांगावीशी तिला वाटली, त्याच्यावर अप्रामाणिकपणाचा किंवा ढोंगीपणाचा आरोप टीकाकारांना तरी कसा करतां येईल ?

धनंजय हा वासनापूर्तीचा आदेश देणारा तरी कसा ठरतो, हें एक मोठें कोडेंच आहे. रतिलालप्रमाणें कांचनच्या एकटेपणाचा व असहायतेचा त्यानें घातकीपणानें फायदा घेतलेला नाहीं. त्या दिवशीं संध्याकाळीं धनंजय–कांचन हीं दोघें थोडीं फिरलीं, व रामसागराच्या पायऱ्यावर जाऊन बसलीं. सरोवराच्या या दर्शनानें सोळा वर्षांपूर्वींप्रमाणेंच याही वेळीं कांचनचे डोळे भरून आले होते, व तिच्या निष्कारण कोंडलेल्या मनाचें सांत्वन करण्याच्या बुद्धीनेंच केवळ, धनंजयानें तिचे हात आपल्या हातीं घेतले होते. ही त्याची लगट थोडी फाजील वाटण्याचा संभव आहे. पण त्यांतील शुद्ध हेतु व निष्पाप मनही लक्षांत घेणें अवश्य आहे. कांचन-प्रमाणेंच धनंजयाचा तोल शेवटीं शेवटीं सुटला आहे. तिच्यांतील दिव्यांश लुप्त झाल्यामुळें जो त्याला धीर आला असें कादंबरीकार वर्णन करतात, तेथेंच या दोघांचा अधःपात होणार, हें सूज्ञ वाचक ओळखतात. "निर्भयतेंत स्वतःच्या मनाशीं प्रामाणिक असण्यांत एकप्रकारचा आनंद आहे, यांत शंकाच नाहीं. पण त्या आनंदासाठीं काय आपल्या जीवनाचा कोंडमारा करून घ्यायचा ? सगळा जन्म काय एकाकी पिंजण्यांत घाल-वायचा ?" या धनंजयाच्या उद्गारांचा अर्थ टीकाकारांनीं विपरीत करून अगदीं मूळपासूनच पापी हेतु त्याच्या गळ्यांत बांधण्याचा प्रयत्न केला आहे. खरें पाहिलें तर कांचन काय किंवा धनंजय काय दोघेंही संयमशील, विवेकी व धीरानें वागणारीं. पण निसर्गनियमानुसार एक क्षण असा आला कीं, त्यांचा संयम ढळावा, शहाणपण लुप्त व्हावें, व तीं दोघेंही वाहवलीं जावीं. आपल्या या औपचारिक भेटीचें असें पर्यवसान होईल ही कल्पना त्या दोघांनाही नव्हती.

याशिवाय टीकाकारांनीं प्रस्तुत कादंबरींत ज्या वेगळ्या प्रकारच्या कांहीं विसंगती दाखविल्या आहेत, त्यांपैकीं कांहींचें स्पष्टीकरण वरील विवेचनांत आलेंच आहे. त्यांनीं दाखविलेली दुसरी विसंगति अशी कीं, खाणी, जैनमंदिरें व रामसागर यांची शोभा पाहतांना रतिलालनें गालावर चापट मारीपर्यंत जी लगट केली, ती कांचनच्या कशी लक्षांत आली नाहीं? याला कादंबरीकारांच्याच शब्दांत उत्तर असें कीं, गेल्या दोन दिवसांत त्या दोघांची सगली सारखी वाढत चालली होती, त्यामुळें ती तिच्या लक्षांत

आली नाहीं. या दोन दिवसांत "चढउतार करतांना रतिलालनें तिला हात देतांनाहीं लगट केली होती. पण तिच्या मनांत किल्बिष मात्र आलें नाहीं. इतर मैत्रिणींप्रमाणेंच आपल्याशीं तो मोकळेपणानं वागतो अशीच तिची समजूत झाली." कादंबरीकारांच्या या समर्थनानें वास्तविक त्याचें समाधान व्हावें. त्यांचा तिसरा मुद्दा असा की, रतिलालच्या "मी वाईट काय केलं कांचन ?......असल्या सुंदर ठिकाणीं इतक्या सुंदर रात्रीं आल्यावर जी गोष्ट करणं अगदीं स्वाभाविक आहे, तीच आपण केली." या उद्गारांत नीचतेपेक्षां सत्याचाच अंश अधिक आहे, असें कां म्हणूं नये? म्हणजे पर्यायानें टीकाकारांना रतिलालपेक्षां कांचनलाच याबद्दल दोषी ठरवून या प्रसंगाचीं जबाबदारी तिच्या मूळच्या फाजिलपणावर टाकावयाची आहे. पण रतिलालच्या वरील उद्गारांनीं कांचनला आलेला संताप टीकाकारांनीं लक्षांत घेतलेला दिसत नाहीं. रतिलालची लगट तिनें सहन केली याला कारण तिचा भोळा स्वभाव, व रतिलालची सर्वांशींच मोकळी वागणूक. कांचनच्या एकटेपणाचा त्यानें नीचपणानं फायदा घेतला याला कांचनचे 'मला कल्पना नव्हती तुम्हीं अशा प्रकारचे इसम असाल अशी!' हे शब्दच भक्कम पुरावा आहेत.

पुनः ज्या डाकबंगल्यावरील खोलींत कांचनच्या आयुष्यांतील अत्यंत शोकपूर्ण घटना घडली, आणि तिच्या दुःखांना प्रारंभ झाला, त्या खोलीचें (तेथून केवढेंही मनोवेधक निसर्गदृश्य दिसत असलें तरी) तिला इतकें आकर्षण वाटावें, हें सुद्धां टीकाकारांना न कळणारें एक गूढ आहे. पण ही घटना सर्वस्वीं शोकपूर्ण होती असें मानतांना त्यांची चूक होत आहे. कारण त्या प्रसंगांत जसे कटुक्षण तसे मधुक्षणहि होते. रतिलालनें केलेल्या अतिप्रसंगानें कांचनच्या मनांत एक कायमचा उबग उत्पन्न झाला असेल. पण त्याबरोबरच रतिलालसह तिनें केलेला वनविहार, त्यानें निशिगंधाच्या फुलाचा झुबका वेणींत अलगद खोवून दिल्यामुळें झालेला आनंद, रामसागराच्या दर्शनानें झालेली पर्युत्सुकता, व शेवटीं त्याला आपल्याशीं लग्न करण्यास भाग पाडून त्यावर मिळविलेला नैतिक विजय, यांमुळें डाकबंगल्यांतील त्या विशिष्ट खोलीचें तिला आकर्षण वाटणें सयुक्तिकच होतें. दुःखकारक घटनानंतर पुष्कळ दिवसांनीं, त्यांतून सुटल्याची

स्मृति देखील आनंदकारक होते. रतिलालचा प्रथमचा सहवास कांचनला नको होता असें वाटत नाहीं. तसें असतें तर निसर्गदृश्यें पाहण्यासाठीं ती त्याच्याबरोबर गेलीच नसती. रतिलालचा अतिप्रसंग मूलतः पापी असला तरी विवाहानें त्यांतील विष नष्ट झालें होतें. यामुळें आपल्या आयुष्याचा ओघ बदलणारी अशी हीं घटना दुःखमिश्रित असली तरी, गेल्या सोळा वर्षांतील जीवनक्रमाचा चित्रपट ज्या ठिकाणीं तिच्या डोळ्यांपुढून सरकत असे, ती खोली तिच्यासारख्या एकांतप्रिय स्त्रीला आकर्षक वाटावी, यांत नवल काय ?

कादंबरीचें कथानक जर एकच दिवसाचें, तर तें तोकडें आहे हें म्हणण्यांत काय अर्थ ? मुळीं कादंबरी कांचन व धनंजय या दोनच पात्रांवर आधारलेली, व चहा, जेवण आणि सायंकाळची सहल, या तीन प्रसंगांच्या परिपोषावर विस्तारलेली. या तिन्हीं प्रसंगीं वरील दोन्हीं पात्रांचीं संभाषणें जितकीं साहजिक आहेत, तितक्याच त्यांच्या मनाच्या हालचाली विविध व आकर्षक आहेत. " प्रसंगांची जुळणी कलादृष्ट्या सदोष झाल्यामुळें, कादंबरी परिणामकारक होऊं शकली नाहीं. " हा जो टीकाकारांनीं शेरा मारला आहे, तो निव्वळ अट्टाहासाचा आहे. कला ही नेहमीं सूचक असते. प्रस्तुत कादंबरीचें पर्यवसान करुण होणार, हें कांचनच्या वेळोवेळच्या संभाषणांतून सूचित होतें. प्रेमस्वरूप स्वामीचें प्रकरण कादंबरीकारानें कलेसाठींच गुंफिलें आहे. कोंडमारा झालेल्या कांचनच्या मनाला दिलासा हवा होता, तो या स्वामीकडून मिळाला, म्हणून त्यांचा उपदेश तिनें घेतला. यांत तिची निराशा झाली म्हणून आपलें मन उघडें करण्यासाठीं तिला आणखी दुसऱ्या सहानुभूतीच्या माणसाची भूक लागली, व धनंजयाच्या रूपानें तें तिला भेटलेंही. स्वामींच्या वागणुकीनें व तेथील निराशेनें कांचनच्या मनाची उदात्तता व आतुरता वाढविली असून धनंजयाच्या भेटीला तिचें मन अनुकूल व तयार केलें आहे. धनंजयाच्या मिठास व आर्जवी भाषणाचा तिच्या मनावर जो शांत परिणाम झाला, त्याला प्रेमस्वरूप स्वामींच्या प्रकरणाची निराश पार्श्वभूमि कादंबरीकारानें मोठ्या कौशल्यानें उभारली आहे. धनंजयाकरवीं कांचनचें घडलेलें नैतिक मरण, जिमूच्या तोंडांतील सशाच्या मृत पिलाच्या प्रती-

कानें इतकें सुंदर सूचित केलें आहे, कीं, 'जीवो जीवस्य जीवनम्' हें तत्त्वच कादंबरीकार घोषित करीत असावा असें वाटूं लागतें. कांचनसारखी स्वतंत्र, श्रीमंत, स्वाभिमानी व उदात्त स्त्री, व तिचा झालेला करुण अंत, यांतील विरोधामुळें डाकबंगला ही कादंबरी मनाला चटका लावते. ललित वाङ्मयाच्या परिणामकारकतेची आणखी दुसरी कोणती कसोटी टीकाकारांना हवी आहे ?

या कादंबरींतील दोनच पात्रांचें स्वभावदर्शन अतिशय रेखीव झालें आहे. पुस्तक वाचून मिटलें, तरी कांचन व धनंजय या दोन व्यक्ति वाचकांच्या मनावर तरंगत राहतात. या कादंबरींतील पात्रांच्या पोषाखांचीं, सजावटीचीं व सृष्टीचीं विविध वर्णनें, त्या त्या प्रसंगांना उठाव देणारीं आहेत. कादंबरीकारानें डाकबंगल्यासंबंधींच्या पारिभाषिक शब्दांचा जो अभ्यासानें व योजकतेनें उपयोग केला आहे, त्यामुळें या कादंबरीच्या वातावरणाच्या मादकतेंत विशेषच भर पडली आहे. तथापि एवढें म्हणावसें वाटतें कीं, पेहरावांच्या व सृष्टीच्या वर्णनाबरोबरच कांचन व धनंजय यांच्या शरीरसौष्ठवाचें असेंच सावयव रेखीव चित्र जर कादंबरीकारानें काढलें असतें, तर या सौंदर्यसमीक्षेच्या जोरावर वाचकांनाही आपल्या भोंवतींच्या कांचन–धनंजयांच्या रूपांचा पडताळा पहाण्यास चांगली मदत झाली असती.

टीकाकारांना या कादंबरींत ओघानं आलेला स्त्रियांच्या उद्धाराचा प्रश्न एकीकडून नाविन्यपूर्ण वाटत नाहीं, तर दुसरीकडून ध्येयविहीनतेमुळें ती त्यांना निराशाजनक वाटते; याचा उघड अर्थ असा कीं, या कादंबरीचें खरें उद्दिष्ट त्यांना समजलेलेंच नाहीं. येथें तर पुरुष व स्त्री, विशेषतः अपत्ययुक्त खानदान स्त्री, यांच्या स्वातंत्र्यांत महदंतर असतें, व अशा स्त्रीचा मोहानें चुकून तोल गेल्यास तिला जीवाचेंच मोल द्यावें लागतें, असा अनुभवसिद्ध संदेश, कांचनकडून कादंबरीकारांनीं दिला आहे. अशा मोहापासून परावृत्त झालें पाहिजे, हेंच तत्त्व अशा शोकांत कथा प्रतिपादीत असतात. मग आणखी ध्येय तें दुसरें कोणतें ? असा संदेश ज्या कादंबरीच्या पात्रांकडून मिळतो, त्यांना कांगावखोर अथवा स्वार्थी वासनापूर्तीचा आदेश देणारीं, असें कोणत्या तोंडानें म्हणावयाचें ?

सहानुभूतीनें वाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टीच आमच्या टीकाकारांना नसल्यामुळें, प्रस्तुत कादंबरीवर त्यांनीं अश्लीलतेचा छाप मारला आहे. पण कोणतीही गोष्ट अश्लील किंवा अनश्लील ठरते, ती प्रत्यक्ष त्या गोष्टीपेक्षां, ती सांगण्याच्यां व पहाण्याच्या पद्धतीवरून व प्रवृत्तीवरून ठरते. डाकबंगला या कादंबरींत कांहीं उत्तान भासणाऱ्या गोष्टी इतक्या हळुवारपणानें व संयमानें सूचित केल्या आहेत कीं, सर्वसाधारण वाचकाला त्या घडल्याचेंही कळणार नाहीं. घृणा उत्पन्न होईल असा एकही प्रसंग कादंबरीकारानें येथे वर्णिलेला नाहीं. असें असूनही आपल्या अश्लीलतेच्या वैयक्तिक विचित्र कल्पनांनीं, टीकाकार जर या कादंबरीस अमंगल ठरवीत असतील, तर संस्कृतिसंरक्षक मंडळाचे सभासदत्व त्यांना बहाल करणें इष्ट आहे.

ललितवाङ्मय ध्येयशून्य असावें असें कोण म्हणेल ?. पण कलेच्या मागें ध्येयाचा ससेमिरा लावल्यास वाङ्मयानंदांत व्यत्यय आल्याशिवाय रहाणार नाहीं. "We have outgrown the demand for this sign-post preaching. The artist cannot evade his moral responsibility, if he chooses to handle human life; but he is no longer required to get up into the pulpit. It is not the artist's business to prove a thesis, but to picture life as he sees it and feels it and knows it." हें ब्रँडर मॅथ्यूजचे उद्गार माडखोलकरांना पुष्कळ अंशीं लागू पडतात. तथापि टीकाकारांच्या आवडत्या 'मरे'च्या त्यांनींच उध्दृत केलेल्या "Men do not go to literature for a lie or a dream. They do verily go to it for truth to life and they find it in the thing—generosity of soul either in the created character or in the creator." या उद्गारांची सत्यता डाकबंगल्याच्या उदात्तरम्य नायिकेंत कोणाच्याही प्रत्ययास येईल.

—*—